Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કિમપિદ્રવ્યમ્

જયન્ત પાઠક

૧૯૮૭
ાબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ
મુંબઈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय, हरिद्वार
कृपया पुस्तक के ऊपर कोई निशान आदि
न लगायें ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

पुस्तकालय

गुरुकुल काँगड़ी विश्वविद्यालय, हरिद्वार

वर्ग संख्या......—......—...आगत संख्या................

पुस्तक-वितरण की तिथि नीचे अंकित है। इस तिथि सहित २० वें दिन तक यह पुस्तक पुस्तकालय में वापिस आ जानी चाहिए। अन्यथा १० पैसे के हिसाब से विलम्ब-दण्ड लगेगा।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Kimapidravyam : A collection of critical essays in Gujarati by Dr. Jayant Pathak; Published by S.N.D.T. Women's University, Bombay 400 020.

પ્રકાશક :
ડૉ. ઉષા ઠક્કર
રજિસ્ટ્રાર,
શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ
૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ,
મુંબઈ–૪૦૦૦૨૦

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૭

મૂલ્ય : રૂા. ૬૦

મુદ્રક : જનક નાયક
કુમકુમ (ઑફસેટ પ્રિન્ટર્સ)
C/o સાહિત્ય સંગમ,
બાવાસીદી, ગોપીપુરા,
સૂરત

મુખ્ય વિક્રેતા :
નવભારત સાહિત્ય મંદિર
૧૩૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ,
મુંબઈ–૪૦૦૦૦૨

ગાંધી માર્ગ, રતનપોળ સામે,
અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

નોંધ : આ પુસ્તકનું પ્રકાશન યુ.જી.સી.ના અનુદાનમાંથી થયું છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રો. બલવન્તરાય ક. ઠાકોર અને
શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠકને
શ્રદ્ધેય સારસ્વત, જેમની મળી
પ્રવાસમાં પંથપ્રદર્શકાંગુલી.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વૈવિધ્ય અને ઊંડાણ

ડૉ. જયન્ત પાઠકનો વિવેચનસંગ્રહ 'કિમપિદ્રવ્યમ્' અમારી યુનિવર્સિટી પ્રકાશન માટે મેળવી શકી એને કેવળ સદ્ભાગ્ય તરીકે જોઉં છું.

કવિ, વિવેચક, 'વનાંચલ' જેવી સ્મરણસંહિતાના ગદ્યકાર ડૉ. જયન્ત પાઠકના આ વિવેચનસંગ્રહમાં સાહિત્યના અભ્યાસીઓને અઢળક સામગ્રી મળી શકે એવું વૈવિધ્ય અને ઊંડાણ જોઈ શકાય. આમાંના વૈવિધ્યનો ખ્યાલ તો વિષયસૂચિ પરથી મળે, પણ આમાંનો કોઈ પણ લેખ વાંચીએ એટલે એમની તલસ્પર્શી મીમાંસાનો પરિચય પણ મળી રહે.

ડૉ. જયન્ત પાઠકના આ વિવેચનસંગ્રહને જે ઉમળકાથી હું આવકારું છું, એ ઉમળકાથી સમગ્ર ગુજરાત આવકારશે એવી આશા રાખું છું.

કમલિની ભણસાલી
ઉપકુલપતિ
શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી
મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સ્વસ્થ અને તટસ્થ વિવેચન

'સંસ્કૃતિ'માં જયન્તભાઈનું કાવ્ય 'પ્રિયજનની પગલીઓ જાણે વનફૂલની ઢગલીઓ!' વાંચ્યું ત્યારથી જયન્તભાઈ સાથે એક નાતો બંધાઈ ગયો. પછી તો ધીમે ધીમે પત્રપરિચય કેવળ પત્ર પૂરતો ન રહ્યો. જયન્તભાઈની સર્જનાત્મકતાથી હું જેટલો પ્રભાવિત છું એટલો જ એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિથી પણ. જયન્તભાઈ કોઈ પણ વાત ઉભડક રીતે કરતા નથી. સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનો હોય કે કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનો હોય–એમનું વિવેચન હંમેશા સ્વસ્થ અને તટસ્થ હોય છે. અને છતાંય એમાં ક્યાંય ઉષ્માનો અભાવ નથી હોતો. એમના વિવેચનની બીજી સિદ્ધિ એ છે કે ડૉ. જયન્ત પાઠક ક્યારેય પરિભાષાના જંગલમાં ખોવાઈ જતા નથી. તેથી જ સઘન વિવેચન પણ આપણે ભાર વિના માણી શકીએ છીએ.

ડૉ. જયન્ત પાઠકનો આ વિવેચનસંગ્રહ ગુજરાતના સાહિત્ય-રસિકોને અવશ્ય કંઈક વિચારસામગ્રી–અભ્યાસસામગ્રી પૂરી પાડશે.

–સુરેશ દલાલ
(ડિરેક્ટર)
ડિપા. આફ પોસ્ટ–ગ્રેજ્યુએટ સ્ટડીઝ એન્ડ રિસર્ચ,
પ્રોફેસર એન્ડ હેડ ઑફ ધ ડિપા. ઑફ ગુજરાતી,
એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, મુંબઈ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નિવેદન

'ભાવયિત્રી' (૧૯૭૪)ના આ અનુગામી સંગ્રહમાં મારાં કેટલાંક વ્યાખ્યાનો, વાર્તાલાપો ને અભ્યાસલેખોનો સમાવેશ થયો છે. આ લખાણોને પ્રથમ પ્રસિદ્ધિ આપનાર આકાશવાણી તેમ જ સામયિકો–ગ્રંથોના સંપાદકોનો અહીં આભાર માનું છું.

શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ અને તેના અનુસ્નાતક વિભાગના નિયામક તથા ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ ડૉ. સુરેશ દલાલના સ્નેહસૌજન્યનો કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્વીકાર કરતાં આનંદ થાય છે.

ગ્રંથના મુદ્રણનું કાર્ય માથે લઈને ઉત્સાહથી પાર પાડનાર સાહિત્ય સંગમના શ્રી નાનુભાઈ નાયક અને શ્રી જનક નાયકના સદ્‌ભાવની પણ સાભાર નોંધ લઉં.

૭ જુલાઈ ૧૯૮૭

૨૩, કદમ્બપલ્લી
નાનપુરા
સૂરત–395 001

–જયન્ત પાઠક

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અનુક્રમ

૧. કવિતા: વસ્તુ અને વ્યાકરણ–૯

૨. લિરિક–૨૩

૩. અદ્યતન કવિતાનાં પ્રેરક બળો–૩૭

૪. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાની ભૂમિકા અને દિશા–૪૮

૫. સાંપ્રત કવિતામાં લોકજીવન-લોકસાહિત્યનો વિનિયોગ–૫૯

૬. ગુજરાતી કવિતામાં પ્રણયનિરૂપણ–૭૨

૭. થોડુંક કવિતા વિશે, થોડુંક વિવેચન વિશે–૭૮

૮. કવિતાનું વિવેચન–૮૩

૯. કાવ્યમાં ભાષા–૮૯

૧૦. સાંપ્રત ગુજરાતી ભાષા : પરિવર્તનનાં પરિબળો–૯૪

૧૧. અવલોકન : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ–૧૦૦

૧૨. નર્મદની છબી–૧૦૯

૧૩. નવલરામ–૧૧૬

૧૪. સાક્ષરયુગની ભાવનાસૃષ્ટિ–૧૪૭
(ગો. મા. ત્રિ. ની કવિતામાં ડોકિયું)

૧૫. નાનાલાલની સાહિત્યવિચારણા–૧૫૫

૧૬. શેષની કવિતા–૧૮૦

૧૭. મેઘાણીની કવિતામાં લોકસાહિત્યનો રંગ–૧૯૧

૧૮. મેઘાણીની છંદોબદ્ધ કવિતા–૨૦૧

૧૯. વાત્સલ્યની સોરામણ–૨૦૮

૨૦. 'ક્ષિતિજ' અને 'પ્રલય'–૨૧૯

૨૧. આત્માનાં ખંડેર : યથાર્થનો સેતુબન્ધ–૨૩૮

૨૨. રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં છંદોવિધાન–૨૫૧

૨૩. શિશુપાલવધ–૨૬૮

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કવિતા : વસ્તુ અને વ્યાકરણ

કાવ્યમીમાંસામાં કાવ્યને કોઈ ગૂઢ, જાદુઈ શક્તિના આવિષ્કારરૂપ ગણવા સાથે ભાષામાં તેના અવતાર પરત્વે, કાવ્યકૃતિના અન્ય ઉદ્‌ભવ-હેતુ વિશે પણ વિચારણા કરવામાં આવી છે. કાવ્યને જાદુ કે ચમત્કાર ગણવા પાછળ તેના ઉદ્‌ભવની ગૂઢતા અને તેની અસાધારણતા, વિશિષ્ટતા કારણભૂત હશે. કાવ્યસર્જનના મૂળમાં રહેલી શક્તિ, પ્રતિભા કે કલ્પનાના સ્વીકાર સાથે ભાષામાં તેની નિર્મિતિની સામગ્રી, પ્રક્રિયા અને ઘટક અંશો સંબંધી શાસ્ત્રરચના થઈ છે. કાવ્યશાસ્ત્ર આમ કાવ્યનાં વસ્તુ અને વ્યાકરણ બન્નેને આવરી લેતું હોઈ કાવ્યકૃતિની વિવેચના બંને અંગોને અનુલક્ષીને થાય તો જ પરિપૂર્ણ, કાવ્યસમગ્રનું આકલન કરનારી બને. એમાંથી એકની ઉપેક્ષા થાય, વ્યાકરણી વસ્તુને ન ગણે ને વસ્તુવાદી વ્યાકરણને ન જાણે તો કવિતાવિચાર અધૂરો રહે, કવિતાની સમજ એકાંગી બને. કાવ્યને તેની અખિલાઈમાં પામવું હોય તો તેનાં વસ્તુ અને વ્યાકરણ બન્નેને પામવાનાં રહે. આ પરિસ્થિતિ અને પરિણામના સંદર્ભમાં જ કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થના સહિતત્વની વાત સ્વીકાર્ય અને સુસંગત થાય.

કાવ્યસર્જનની પ્રેરણાની ક્ષણો સંબંધમાં, એ પ્રેરણાની ભૂમિ સંબંધમાં ગૂઢતાનો ખ્યાલ સેવવામાં આવે છે; કારણકે સર્જનમાત્રને આવિષ્કરણ પ્રતિ પ્રેરનારી શક્તિની ભાળ આપણને મળતી નથી. આપણે જેને પ્રતિભા, શક્તિ કે કલ્પના કહીએ છીએ તેનું પ્રવર્તન તો સર્જાતી કૃતિમાં સાદ્યન્ત હોય છે, હોવું જોઈએ. કાવ્યનાં આંતરબાહ્ય સર્વ અંગોમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એનો સ્પર્શ વરતાય છે, વરતાવો જોઈએ. એના વિના કૃતિ કાવ્ય નામને પાત્ર બનતી નથી. એટલે એમ સમજાય છે કે એ ગૂઢ શક્તિ જ કાવ્યકૃતિમાં આરંભથી પરિણામ સુધી વ્યક્ત થતી રહે છે. એના પ્રવર્તનના આરંભને છેડે જે ગૂઢતાનું તત્ત્વ અનુભવાય છે તેને શાસ્ત્રમાં કે વ્યાકરણમાં બાંધી સમજવાનું મુશ્કેલ છે. જીવનવિચારનાં આપણાં દર્શનો સંબંધમાં જેમ કહેવાતું થાય છે કે પરમ તત્ત્વ તો ક્યાંક એ દર્શનોની પાર છે, બાવનબાહેરું છે, નેતિ નેતિ કહેવડાવે એવું છે તેમ કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધમાં પણ એમ કહેવાતું થાય છે કે સર્જનની આ શક્તિ શાસ્ત્રની પાર છે, ગૂઢ છે, કૂટસ્થ છે. આથી કાવ્યનાં બધાં આંતરબાહ્ય તત્ત્વોને વ્યાખ્યાવર્ણનમાં બાંધીને તેમને આપણી બુદ્ધિની પકડમાં લાવી આપવાનો પુરુષાર્થ કરનાર કાવ્યમર્મજ્ઞો પણ કાવ્યના આ ગૂઢતાના તત્ત્વનો માત્ર સ્વીકાર કરીને રહી જાય છે, એને વ્યાખ્યાવર્ણનમાં ઉતારી શકતા નથી. એને ઓળખવાની શક્તિ કાવ્યમર્મજ્ઞમાં છે, પણ ઓળખાવવાની નથી. વાલેરી જેવા, કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા પરત્વે સદા સભાન કવિવિવેચકને એટલે જ વ્યાકરણ બહારની પેલી વસ્તુને ઓળખીને જ રહી જવું પડે છે. તેઓ કહે છે : "It is not that something more is not needed to make a poet, some virtue which cannot be broken down, which cannot be analysed into definable actions and hours of work. Pegasus-power and Pegasus-hours are not yet legal units of poetic force. There is a special, a kind of individual energy, proper to the poet. It appears in him, and reveals him to himself at certain infinitely precious moments." (Art of Poetry, p. 213)

પણ ભાવકને કદાચ આ ગૂઢ શક્તિ કે પ્રતિભા સાથે સીધી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નિસબત નથી; એને સીધી નિસબત તો એ પ્રતિભાના શબ્દમાં વિલસતા સ્પંદ સાથે છે, એ પ્રતિભાની ભાષામાં વિકસતી–વિસ્તરતી લીલા સાથે છે, એટલે કે કૃતિ સાથે છે. જે વ્યક્ત છે તે તો કૃતિ છે, પ્રતિભા નહિ. આપણું વિવેચન અને ખાસ કરીને તો સંસ્કૃતનું મોટા ભાગનું વિવેચન એક દૃષ્ટિએ કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન છે. એ કૃતિના જુદા જુદા સર્જકઅંશોનું વિશ્લેષણ–સંયોજન કરે છે અને એમ કૃતિના હાર્દ સુધી પહોંચવા મથે છે. **दर्शनात् वर्णनात् च कविः** એમ કહેવાયું તેમાં પણ દર્શનનો કે વર્ણનનો એકાંતિક મહિમા સ્વીકારાયો નથી. કવિમાં દર્શનની શક્તિ જેવી જોઈએ તેવી જ વર્ણનની પણ જોઈએ. ખરું કહીએ તો એમ કે દર્શનવર્ણનની શક્તિ એટલે જ કવિપ્રતિભા. કાવ્ય પરત્વે દર્શન વગર જેમ વર્ણન મિથ્યા તેમ વર્ણન વગરનું દર્શન પણ નિરર્થક. કવિ દ્રષ્ટા હોય, પણ માત્ર દ્રષ્ટા ન હોય. 'જોવું" એક વાત છે, ને 'બતાવવું" વળી બીજી જુદી જ વાત છે. કવિ જુએ છે ને એના દર્શનને રમણીયતાની આભામાં બતાવે પણ છે. આ રમણીયતાની આભામાં બતાવવાનો પ્રયત્ન એ જ કવિકર્મ. એ કવિકર્મ ભાષા વડે અને ભાષામાં થાય છે એટલે એને ભાષાકર્મ કહીએ તો કહેવાય.

કવિ ભાષામાં કૃતિ રચે છે, દર્શનને વર્ણનમાં ઢાળવા પ્રેરાય છે એ હકીકત જ દર્શાવે છે કે કવિને ભાવકની અપેક્ષા રહે છે. ભાવકની અપેક્ષા એટલે જ પ્રત્યાયનની અપેક્ષા. એવું ન હોય તો કવિનું દર્શન એની એક અંગત બાબત જ રહી જાય. સહૃદયના ચિત્ત સુધી કવિનું દર્શન, એની અનુભૂતિ કે સંવેદન પહોંચે જ નહિ તો પેલા વર્ણનની કોઈ સાર્થકતા જ ન રહે. સર્જક અને ભાવક એકબીજાને ભાવ-પ્રતિભાવને નાતે મળે છે તે તો વર્ણનથી જ. પ્રતિભાવ વગર કવિના ભાવની સાર્થકતા નથી ને કવિકર્મની કૃતાર્થતા નથી. આ સંબંધમાં સાર્ત્રનાં વચનો ધ્યાનાર્હ છે; એ કહે છે : "The relationship between

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

the author and the reader is a 'pact'...The process the of writing however includes as a dialectic correlative the process of reading and these two interdependent acts require two differently active people...Art exists only for and through other people." સર્જનની ક્ષણોમાં કવિનું ધ્યાન પ્રત્યાયન ભણી ન હોય એ સ્વીકારીએ તોપણ એમ તો ખરું જ ને કે એ ક્ષણોમાંય કવિ તો ભાવક લેખે ત્યાં ઉપસ્થિત હોય છે જ ને કવિ એના એ ભાવક રૂપને પૂછી પૂછીને નહિ તોય ઓછામાં ઓછું એની સંમતિ લઈને તો સર્જન-કાર્યમાં આગળ ગતિ કરતો હોય છે? ટૂંકામાં કહીએ તો કવિના દર્શનવર્ણનની, એના સંવેદનની અને કવિકર્મની સાર્થકતા અને કૃતાર્થતા જ કૃતિને સહૃદયસંવેદ્ય કરવામાં છે; અન્યથા કલાપ્રવૃત્તિ જ મિથ્યાચાર ઠરે છે. અભિનવગુપ્ત આ સંબંધમાં કંઈક આક્રોશપૂર્વક કહે છે : **संवेद्यमसंभावयमानः संवेद्ये संविदं विनिवेशयितुमेव यो न शक्नोति का तत्र विश्रान्तिः ।**

કાવ્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે, ભાષા છે, ને ભાષા મનુષ્યના પરસ્પર સહકારવ્યવહારની નીપજ છે એ હકીકતનો આશ્રય લઈને કાવ્યમાં ભાષાનાં સ્વરૂપ અને કાર્ય અંગે વિવિધ વિચારણાઓ પ્રવર્તે છે. વ્યવહારની ભાષા અને કાવ્યની ભાષા એક જ છે તેથી કાવ્યમાં સમાજ-સંદર્ભ છેક ટાળી શકાતો નથી એ વાત માનીએ, પણ વ્યવહારભાષા અને કાવ્યભાષા મૂલતઃ એક જ, તેથી વ્યવહારમાં ને કાવ્યમાં ભાષા એક જ સ્તરે પ્રવર્તે છે એમ માનવું બરાબર નથી. પ્રયોજનની ભિન્નતાને લીધે કાવ્યમાં ભાષાનું પ્રવર્તન વિલક્ષણતા ધારણ કરે છે. વૈયાકરણોએ સાર્થ વાક્ય માટે વાક્યમાં પદ પરત્વે આકાંક્ષા, યોગ્યતા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અને સંનિધિની શરત મૂકી. કાવ્યમાં, લાગે છે કે આ ત્રણમાંથી આકાંક્ષા જ એક અનિવાર્ય શરત ગણાય. કાવ્યના શબ્દો સાકાંક્ષ હોય એટલે કે એક શબ્દ બીજાની અપેક્ષામાં અનિવાર્યતયા પ્રયુક્ત હોય. કાવ્યમાં આપણે જેને અર્થ કહીએ તે આવા સાકાંક્ષ શબ્દોથી ઉદ્ભવે છે ને સ્ફુટ થાય છે. કાવ્યમાં શબ્દનો મહિમા કરીએ છીએ ત્યારે આપણે સમજીએ છીએ કે એકલા છૂટા શબ્દનું એમાં કશું મહત્ત્વ નથી. એક શબ્દ બીજા શબ્દ સાથે આવીને, કવિકર્મના કૌશલને લીધે એવો સંદર્ભ રચે છે કે એમાંથી તે શબ્દોના વૈયક્તિક અર્થથી ભિન્ન એવો અર્થ ઉદ્ભવે છે જે સમગ્ર કાવ્યમાં પ્રયુક્ત બધા શબ્દોના અર્થનો સરવાળો નહિ, પણ તેથી કંઈક વિશેષ ને વિશિષ્ટ પણ હોય છે. આ જ કાવ્યાર્થ છે. કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થના સહિતત્વને સમજાવતાં કુન્તક કહે છે : **सहितावित्यत्रापि यथायुक्ति स्वजातीयापेक्षया शब्दस्य शब्दान्तरेण वाच्यस्य वाच्यान्तरेण च साहित्यं परस्परस्पर्धित्वलक्षणमेव विवक्षितम् ।** (શબ્દનું પોતાની જાતિના બીજા શબ્દ સાથે અને અર્થનું પોતાની જાતિના બીજા અર્થ સાથે પરસ્પરની સ્પર્ધારૂપ સાહિત્ય જ અહીં વિવક્ષિત છે.) કાવ્યમાં શબ્દના ઔચિત્ય–અનૌચિત્યનો નિર્ણય પણ આ દૃષ્ટિએ જ થાય. અહીં વ્યવહારમાં વપરાતા શબ્દ અને કાવ્યમાં પ્રયોજાતા એ જ શબ્દ વચ્ચે રહેલો સ્તરભેદ અને પ્રયોજનભેદ સ્પષ્ટ થાય છે. કાવ્યમાં કોઈ શબ્દ એના પોતાના અર્થે કરીને સારો કે નરસો હોતો નથી, એના સ્થાને કરીને સારો કે નરસો થાય છે. શબ્દ કેવા સંદર્ભમાં પ્રયોજાયો છે તે ઉપરથી એના ઔચિત્ય–અનૌચિત્યનો નિર્ણય થાય છે. કાવ્યની ભાષા વ્યવહારની ભાષાથી તત્ત્વતઃ જુદી નથી, છતાં કાવ્યવિશ્વ એક સ્વતંત્ર વિશ્વ હોઈને કાવ્યની ભાષા પરત્વે પ્રવર્તતું ઋત વ્યવહારની ભાષા પરત્વે પ્રવર્તતા ઋતથી ભિન્ન છે એમ કહેવાય. 'The Language Poets Use'ના કર્તા નોવોટ્નીની ભાષા સંબંધમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એક મહત્ત્વનું વિધાન કરે છે : 'The question of the diction of poetry is a question of how words affect and are affected by the artistic contexts they enter, There are no bad words or good words; there are only words in bad or good place.'' (P. 32)

કાવ્ય ભાષાપ્રપંચ છે, સમગ્ર કાવ્ય ભાષાનો જ વિસ્તાર છે, ભાષાનું જ **सन्तान** છે એમ કહેવામાં હરકત નથી. અનુભૂતિ, ભાવ કે સંવેદન એના ઉદ્ભવની ક્ષણમાં તો સ્થિર, નિષ્ક્રિય હોય છે; ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે ત્યારે જ તે અસરકારક બને છે, તેની અસરમાં વ્યાપકતા, વ્યાપનશીલતા અને તીવ્રતા આવે છે. એમ સમજાય છે કે કાવ્યમાં ભાવ વર્ણવાય તે પહેલાં ચિત્તમાં ભાષામાં મુકાઈને તે સક્રિય બને છે, ગતિ પામે છે. કોઈ વ્યક્તિના મૃત્યુનો શોક એક ભાવ તરીકે ચિત્તમાં ઉદ્ભવે. પછી તરત એ ભાષામાં મુકાય છે. એ આંતર, અનુદ્ગારિત શોકભાવને ભાષાથી જ અનેક પરિમાણો, સંદર્ભો અને અધ્યાસો પ્રાપ્ત થાય છે ને શોક વ્યાપક તેમ તીવ્ર બને છે. આ દષ્ટિએ એમ કહેવાય કે કાવ્યમાં ભાષામાં ઊતરતું સંવેદન એ મૂળનું સ્મૃતિરૂપ સંવેદન છે ને સ્મરણ-વ્યાપાર પણ એક ભાષા-અન્વિત ભાષાવલંબી વ્યાપાર છે.

ભાવ અને ભાષાનો સંબંધ આવો સમજીએ તો એમ માનવું પડે કે કાવ્ય, શબ્દ, અલંકાર, છંદ, કલ્પન, પ્રતીક જેવાં ભાષાનાં જ વિસ્તારરૂપ અંગોથી રચાય છે, પણ ભાષા સાથે ભાવ કાવ્યના ઉદ્ભવ-કાળથી જ ભળેલો હોય છે. ભાવ ભાષાને અવલંબીને વિકસે-વિસ્તરે છે તો ભાષા પણ ભાવને અવલંબીને જ એનો વિકાસ-વિસ્તાર સાધે છે. ભાવનો ઉત્કર્ષ ભાષાથી સધાય છે, તો ભાષાનો ઉત્કર્ષ પણ ભાવના નિરૂપણથી થાય છે. ખરેખર તો જે રીતે ભાવ અને ભાષાને કાવ્ય-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિવેચનમાં એકબીજાની સામે મૂકવામાં આવે છે, એની વચ્ચે વિરોધ જોવામાં આવે છે, એમાંથી એકનો પુરસ્કાર એટલે અન્યનો તિરસ્કાર એમ સમજવામાં આવે છે તેમાં તર્કદોષ થતો લાગે છે. ભાષામાં થતા કાવ્યમાંથી ભાવને ગાળી કાઢવાનો હોતો નથી, ઓગાળી દેવાનો હોય છે; ભાષા–આકૃત કાવ્યની બહાર એ દેખાય નહિ એવું કરવાનું હોય છે. એ પાર્વતીથી, દશાંગુલ ઊર્ધ્વ હોય તે ઇષ્ટ નથી ને અર્ધનારી–નટેશ્વરની જેમ સંપૃક્ત હોય તે બરાબર નથી. આપણી અદ્વૈત કે તાદાત્મ્યની સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ કલ્પના જેવું કાવ્યમાં એ એનું હોવું છે. ભાવ અને ભાષાના સંબંધને આવો માનીએ તો કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થ, આકાર અને વક્તવ્ય, મંત્ર અને તંત્ર જેવાં દ્વંદ્વોને એકબીજાનાં વિરોધી નહિ, પણ કાવ્યને પૂર્ણતા અર્પનારાં, અખંડતા આપનારાં સહકારી તત્ત્વો તરીકે સ્વીકારી શકાય. એમને વિરોધી ગણીએ એટલે જ એક કે બીજા તત્ત્વનો પક્ષ કરવાનું થાય ને કોઈ એકનો પુરસ્કાર અને બીજાનો તિરસ્કાર થતાં વિચારણાની સમતુલા જોખમાય. એક વિવેચક આવી સ્થિતિમાં સાચું જ કહે છે કે "The very act of finding a phrase is emotive and linked to a chain of emotions, all of which are subsumed in the fundamental emotion of perceiving the heartbeat of life itself...Technique and emotion cannot be considered as being in opposition to each other, save by some crude, convenient and arbitrary act of literary judgment." (Mario Luzi, T.L.S. Sept. 29, 1972) મને લાગે છે કે અહીં કાવ્યમાં ભાષાનું મહત્ત્વ ઓછું આંકવાનો પ્રશ્ન નથી, ભાવનું મહત્ત્વ સ્વીકારવાનો પ્રશ્ન છે. કાવ્યમાં એનું સરખું મહત્ત્વ છે જ તે જોવાનું છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કાવ્યની ભાષામાં બે તત્ત્વોની પ્રવૃત્તિ જણાય છે : ધ્વનિ અથવા નાદની અને વાચાની. ઉદ્‌ગારની પહેલાંનો સંબંધ સંગીત સાથે છે ને એમાં લય, તાલ, છંદ આદિનો સમાવેશ થાય છે; બીજાનો સંબંધ અર્થ સાથે છે ને એમાં કાવ્યની બધી ભાવસંપત્તિનો સમાવેશ થાય છે. કાવ્યની ભાષા માત્ર સંગીત જ નથી આપતી. બન્ને તત્ત્વો મળીને કાવ્યને એક બહુપાર્શ્વ સંકુલ રચના બનાવે છે. એ નથી કેવળ સંગીત કે નથી કેવળ વાચા. માત્ર સંગીત હોત તો કાવ્ય અર્થલીલાથી વંચિત રહેત ને કેવળ અર્થયુક્ત ઉદ્‌ગાર હોત તો એ ગદ્યથી વધારે આકર્ષક ન હોત. નાદ અને ઉદ્‌ગારના યુગપત્ પ્રવર્તનથી કાવ્યમાં જે અસ્પષ્ટાર્થતા કે નિશ્ચિત એક જ અર્થના અભાવની સ્થિતિ ઉદ્‌ભવે છે તેમાં જ એનું આકર્ષક અને વિશિષ્ટ કર્તવ્ય પણ રહેલું સમજાય છે. કાવ્યમાં અનેક અર્થોની શક્યતા ને ક્ષમતા હોય એનો અર્થ એ નથી કે કાવ્ય ભાવકને ગૂંચવનારું ને અર્થપ્રાપ્તિને પ્રતિકૂલ, અર્થનો નિષેધ કરનારું હોય. એક જ નિશ્ચિત અર્થનો અભાવ એટલે સુસંગત એવા અનેક અર્થનો સંભવ. આવો સંભવ એ કાવ્યનું એક આગવું લક્ષણ અને તેની સંપત્તિ છે. કાવ્યની વાણી જેમ મુખર ન હોય તેમ વધારે પડતી સ્પષ્ટાર્થ પણ ન હોય. કાવ્ય ઓછાબોલું તે બન્ને તત્ત્વ પરત્વે : એ એના સંગીતમાં ખેંચી જઈને આપણને અર્થથી વેગળા ન કરે અને અર્થમાં બાંધીને ભાષાના સંગીતથી વંચિત ન કરે. વળી અર્થ પરત્વે ઓછાબોલું એટલે થોડાક શબ્દોમાં ઘણું બધું કહી જાય એવું જ નહિ, જે કહે તેના અર્થ વિશે સંદિગ્ધતા રચી આપે એવું પણ. કવિતાના સંગીત અને તેના અર્થ સંબંધમાં વાલેરીનું એક વિધાન કાવ્યના સ્વરૂપનો સાચો ખ્યાલ આપે છે : "Poetry is not music; still less is it speech. It is perhaps this ambiguity that makes its delicacy. One might say that it is about to sing,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

rather than it sings, and that it is about to speak rather than it speaks. It dare not sound too loud nor speak too clearly." (Art of Poetry p. 107)

કાવ્યને કલાપ્રવૃત્તિ ગણીએ એટલે એ સભાન પ્રવૃત્તિ છે એમ સ્વીકારવું પડે. સભાનતા વગર વ્યવસ્થા અને સંવાદ ન આવે. અન્ય કલાઓમાં પણ આપણે આવી સભાનતા પ્રવર્તતી જોઈએ છીએ. કવિ પોતાના ઉપાદાન, ઓજારો અને લક્ષ્ય પરત્વે પણ સભાન હોય. એમ હોય તો જ એને ઇષ્ટ એવી રૂપઘટના કરી શકે. વસ્તુજગત અવ્યવસ્થિત છે. એમાં વસ્તુઓ અને ઘટનાઓના પરસ્પર સંબંધના તંતુઓ પાતળા અને શિથિલ હોય છે ને એમનું અખંડ દર્શન પણ અશક્ય હોય છે. કાવ્યમાં વસ્તુઓ તથા ઘટનાઓ પરત્વે દૃઢ સંબંધથી રચાયેલો સંવાદ જોવા મળે છે. જેવાં અવ્યવસ્થા અને વિસંવાદ વસ્તુજગતમાં છે તેવાં જ આપણી ચિત્તસૃષ્ટિમાં પણ છે. કલા આ બન્ને સૃષ્ટિઓને કૃતિમાં ઉતારીને એમને વ્યવસ્થા અને સંવાદ અર્પે છે. આમ હોઈ કાવ્યસર્જનમાં જ્યારે સ્વૈરતા અને સ્વયંસંચાલનની હિમાયત કરવામાં આવે છે ત્યારે તે કલાના મૂલમાં જ ઘા કરનારો વિચાર સમજાય છે. કવિ પોતાના સંવેદનને તપાસે નહિ, તે કલામાં આવિષ્કારને પાત્ર છે કે અપાત્ર તેનો વિવેક કરે નહિ, ને પોતાની જાતને કોઈ અજ્ઞાત શક્તિને વશ કરી દઈ સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થાય તો એમાંથી કલાકૃતિ ભાગ્યે જ સંભવે. સર્જનમાં હું કોઈ પ્રકારની દરમિયાનગીરી કરતો નથી, **केनापिदेवेन हृदिस्थितेन** જેમ લખાવાય છે તેમ લખું છું એમ કહેવામાં કોઈ ગૌરવ નથી, એટલું જ નહિ પણ કલાપ્રવૃત્તિ પ્રત્યેનું અજ્ઞાન અને કલાધર્મની ઉપેક્ષા છે. 'નકશાહુકુમ ઇમારત ચસે, વૃક્ષ ચસે નિજ લીલા' એમ કહીને સ્વૈરતાનો બચાવ કરવામાં કશો વિવેક નથી. ઇમારત નકશા પ્રમાણે રચાય છે તો વૃક્ષના ઊગવામાં ને વિકાસમાં કોઈ આંતર ઋત પ્રવર્તતું હોય છે. આ વિચારના પ્રકાશમાં જોતાં મને સર્‌રિયલ કે અજાગ્રત મનના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આવેગોના આલેખનની સ્વૈરતાનો દાવો શંકાસ્પદ લાગે છે. કવિ ચિત્તના અજ્ઞાત પ્રદેશોમાં પહોંચી જાય, તેની ગતિવિધિને ત્રીજા નેત્રના પ્રકાશમાં જુએ ને એમાં રહેલી અવ્યવસ્થા, સંકુલતા, વિસંવાદનો આલેખ કલાકૃતિમાં આપે એ ખરું, પણ એ ધ્યાનમાં રહેવું જોઈએ કે કલાકૃતિમાં આપવું એટલે જ વ્યવસ્થામાં મૂકવું, સંવાદમાં મૂકવું, વિશદતામાં મૂકવું. અજ્ઞાત મનના પ્રદેશનું દર્શન કાવ્યમાં હોય, પણ કાવ્ય કંઈ અજ્ઞાત મનના પ્રદેશમાં રચાતું નથી. એ તો જાગૃત ચિત્તની એક સભાન પ્રવૃત્તિ છે, મનુષ્યના સંસ્કાર અને તેની સંસ્કૃતિની નીપજ છે. અજ્ઞાત મનની ભીતરમાં કાળા અશ્વોની દોડાદોડ ગમે તેમ, ગમે ત્યારે ને ગમે તેટલા સમય સુધી ચાલે, પણ કાવ્યમાં તો એ દોડાદોડને નિયંત્રિત કરવી જ પડે છે, એને કલાના પાત્રમાં સમાવવી ને શમાવવી પડે છે. સર્રિયલ કવિતા એવું ઓળખાણ કાવ્યના વસ્તુ માટે જ સાચું, એની અભિવ્યક્તિ કે ટેકનીક પરત્વે તો નહિ જ; કવિતાના સર્વસાધારણ વ્યાકરણથી એનું વ્યાકરણ જુદું નથી. કવિ આદિમ વૃત્તિઓ અનુભવે ત્યારે તે એક પ્રકારની પ્રાકૃતતાની ભૂમિકાએ પહોંચે, પણ કલામાં જ્યારે એ વૃત્તિઓ અને આવેગોને ઉતારે ત્યારે તો એ સંસ્કૃતિની સરહદમાં ને આબોહવામાં રહીને એમ કરતો હોય છે. એની પ્રાકૃત વૃત્તિઓ અને આવેગો પણ સંસ્કૃત અવસ્થાના વિરોધમાં જ તીવ્ર અને આસ્વાદ્ય બનતા હોય છે. આદિમતા કે પ્રાકૃતતા કલાનો પ્રાણભૂત અંશ નથી. કલાસર્જનની સામગ્રી છે. એટલે કૃતિમાં તો પેલી વૃત્તિઓ અને આવેગો સંમાર્જિત, કલોચિત ઘાટમાં જ પ્રગટ થાય, કલાના વ્યાકરણ અનુસાર જ તેમનું આલેખન થાય. આદિમતા કે વન્યતાના અનુભવને પ્રગટ કરતું કાવ્ય આકારમાં તો સપ્રમાણ અને સૌષ્ઠવાપન્ન જ હોય. આવી કૃતિમાં કોઈ Inverted sophistication જુએ ને દોષ ગણે તો તે બરાબર નથી. કલા એટલે sophistication તો ખરું જ, ઓછામાં ઓછું રચના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પરત્વે તો ખરું જ; એટલે Inverted sophistication ખરેખર તો Artistic presentation જ છે.

કાવ્યનું એની સકલતામાં ગ્રહણ માત્ર તર્કબુદ્ધિથી થતું નથી એ સાચું, પણ તર્કબુદ્ધિ કાવ્યના ગ્રહણનું એક પ્રાથમિક સાધન છે એ ભૂલવા જેવું નથી. કાવ્ય પ્રથમ તો સમજાવું જોઈએ; એ વગર તો એમાં આપણો અનુપ્રવેશ જ અશક્ય બની જાય. સમજ્યા પછી કાવ્યને પામવા માટે ચિત્તનાં બીજાં અનેક કરણો પ્રયોજવાનાં હોય છે જે ભાવકને આસ્વાદ સુધી પહોંચાડે છે. કાવ્યમાં એક તબક્કે Thought કે Argument પુરસ્કૃત થતો હતો ને કાવ્ય સળંગ તર્કવ્યાપારથી સમજાવું જોઈએ એવી મતિ પ્રવર્તતી હતી. આ મતિ કલ્પનવાદ, પ્રતીકવાદ જેવી કાવ્ય અંગેની વિચારધારાઓના આઘાતથી નિર્બળ બની. કાવ્યમાં તર્કપ્રધાન ભાવવિચારનિરૂપણને સ્થાને કલ્પનો અને પ્રતીકો દ્વારા ભાવવિચારને મૂર્ત કરવાનો ઉપક્રમ સ્વીકારાયો. આથી એક બાજુ કાવ્યમાં પ્રત્યક્ષવત્તા વધી તો બીજી બાજુ તેના અર્થગ્રહણમાં એક પ્રકારની ધૂંધળાશ કે સંદિગ્ધતા પ્રવેશી, પ્રસ્તુત–અપ્રસ્તુત વચ્ચેનો સંબંધ શિથિલ થયો ને કલ્પનો–પ્રતીકો જેમને બદલે આવે છે તે ભાવ કે વિચાર જ અળપાઈ જાય એવું બન્યું. ભાષા જ્યારે પ્રાથમિક અવસ્થામાં હશે, પૂરી કાર્યક્ષમ નહિ હોય ત્યારે માણસ કલ્પનોમાં જ વિચરતો હશે, એટલે કે કોઈ પ્રત્યક્ષ વસ્તુ દ્વારા પોતાની લાગણીઓ અને વિચારો પ્રગટ કરતો હશે. આ કલ્પનો કાવ્યમાં યોજાતાં આપણે પેલા આદિમ વ્યક્તિઉપાય ભણી વળ્યા છીએ એમ કહેવાય. કવિતામાં કલ્પનવાદ અને પ્રતીકવાદના પ્રવર્તનમાં બુદ્ધિવિરોધી—Anti-intellectual movementનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. વિચારપ્રવૃત્તિને એણે તુચ્છ અને હીન ગણીને અવગણી ને કાવ્યમાં એનો બને તેટલો તિરસ્કાર કરવાનું વલણ પ્રવર્તાવ્યું. આને પરિણામે કવિતાના ભાવનમાં, તેના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિવેચનમાં અસ્પષ્ટતા અને અનિશ્ચિતતા આવી. વિચારવાનો નિષેધ થતાં કાવ્યના સાંગોપાંગ અર્થગ્રહણનો આગ્રહ પણ શિથિલ બન્યો ને કાવ્યનું સમગ્રતયા નહિ પણ આંશિક વિવેચન કરવાનું વલણ વધ્યું. આથી એક અનિષ્ટ બાબત તો એ બની કે વિવેચકે કૃતિના સમજાય એવા અંશોને પણ, સમજાવવું એ અનિષ્ટ પ્રવૃત્તિ છે એમ ગણીને, ટાળવાનું વલણ દાખવ્યું. પ્રતીકવાદી આંદોલનની અસર વિશેનું વિલિયમ એમ્પસનનું એક નિરીક્ષણ ધ્યાનપાત્ર છે; એ કહે છે: "The effect of the symbolist movement is that you are forbiden to do it (thinking, arguing) with no reason given; except that the anti-intellectual movement, which has been one of the causes of symbolism, tells you that thinking is sordid and low-class"

કાવ્ય અનેક કલ્પનો અને પ્રતીકોમાં રચાયું હોય ત્યારે ક્યારેક એક કલ્પનનો બીજા કલ્પન સાથે, એક પ્રતીકનો બીજા પ્રતીક સાથે સંબંધ જોડવાની મુશ્કેલી ઊભી થતી જોવા મળે છે. કલ્પન અને કલ્પન વચ્ચે, પ્રતીક અને પ્રતીક વચ્ચે કૃતિમાં જે અવકાશ રહે છે તેને ભાવકે પૂરી લેવાનો હોય છે. આ ક્રિયામાં જો કલ્પન–પ્રતીક સંયોજનની કડી પૂરી પાડી ન શકે તો કૃતિને અખંડ અને અશેષપણે પામવામાં એને મુશ્કેલી અનુભવવી પડે. કૃતિ એક સુસંબદ્ધ, સુસંગત એકમ હોવી જોઈએ એમ માનીએ તો તેના બધા અવયવો પરસ્પર નિબદ્ધ, બંધાયેલા હોય. આવા કલ્પન–પ્રતીકપ્રધાન રચનાઓનું વિવેચન પણ ક્યારેક વળી રૂપકમાં કે પ્રતીકમાં થાય છે; વિવેચક પણ જાણે કલ્પન–પ્રતીકના પ્રયોગમાં કવિ સાથે હોડમાં ઊતર્યો હોય એવું કરે છે ત્યારે આપણો કૃતિ અને તેનું વિવેચન બન્નેને સમજવાનો ઉદ્યમ નિષ્ફલ રહે છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એક બાજુ આમ કાવ્યનું કાવ્ય જેવું વિવેચન થાય છે તો બીજી બાજુ એનું એક પદાર્થ લેખે શુદ્ધ વસ્તુલક્ષી વિવેચન થાય છે. કાવ્ય જાણે કવિના સંવેદનથી સાવ મુક્ત એવી રચના હોય એમ એના ભાષા-અંગને તપાસવામાં આવે છે. એથી વિરુદ્ધ આપણે, એમ કહીએ છીએ કે કવિ ભાષાના વ્યાકરણના નિયમને વશ નથી, એ નિયમો મરોડે છે, તોડે છે ને પોતાની કૃતિ પૂરતું એવું નવું આગવું વ્યાકરણ નિપજાવે છે, અને બીજી બાજુ આપણે કવિની કૃતિને ભાષાનાં structures જે સર્વસામાન્ય છે, universal છે તેમાં ઢાળીને તેનું વિશ્લેષણ કરીએ છીએ. આમ તો કાવ્ય ભાષામાં થાય છે એટલે ભાષાના નિયમોને એ આધીન ગણાય. પણ કાવ્ય માત્ર ભાષા જ નથી, એ કેવળ વસ્તુ કે પદાર્થ નથી, એમાં કવિનું કશુંક અંગત પણ ઓતપ્રોત છે ને આ અંગત એવું વિશિષ્ટ છે કે તે ભાષાની universal વ્યવસ્થામાં નાય બેસે. આત્મલક્ષી તત્ત્વ(subjective element) ભાષાલક્ષી વિવેચનમાં શી રીતે પકડાય? કાવ્ય સર્જન છે, રચના નથી; creation છે, construction નથી. રચનાને શાસ્ત્રમાં પૂરેપૂરી પમાય, પણ શાસ્ત્ર દ્વારા સર્જન શી રીતે પમાય? ભાષાનાં structures કાવ્યની ભાષાના કાવ્ય-પરક કાર્યને, ભાષાના poetic function ને શી રીતે સમજાવી શકાશે? ભાષાલક્ષી વિવેચનની આ સમસ્યા છે. એનો ઉકેલ હાથવગો નથી, એટલે કાવ્યને પામવાના અનેક ઉપાયોમાંના એક ઉપાયને આપણે એની મર્યાદા સાથે સ્વીકારીએ, પ્રયોજીએ, ને સમજીએ કે જેમ ચૈતન્ય શાસ્ત્રોની જ્ઞાનમર્યાદામાં પૂરું આવતું નથી તેમ કાવ્ય પણ વિવેચનશાસ્ત્રની પકડમાં પૂરું આવતું નથી. આથી જ જીવન વિશે તેમ કાવ્ય વિશે સતત કુતૂહલ અને વિસ્મયભાવ રહે છે, અને રહેવાનાં. કાવ્ય અવ્યાખ્યેય ને અવર્ણનીય રહ્યું છે અથવા એમ કે વ્યાખ્યા અને વર્ણનમાં પૂરું પમાયું નથી એ જ એની અલૌકિકતાનો પુરાવો છે. અહીં વળી પાછું આપણે માટે કાવ્યસર્જનની ગૂઢતામાં પ્રવેશવાનું જોખમ ઊભું થાય

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છે એટલે આ વાતને અહીં જ છોડીએ.

સર્જન માત્રની ગતિ ગીતામાં વર્ણવાઈ છે તેવી સમજાય છે. એ આદિમાં અવ્યક્ત કે અમૂર્ત હોય છે, મધ્યમાં વ્યક્ત થાય છે, મૂર્ત એટલે કે આકાર ધારણ કરે છે, પ્રત્યક્ષ થાય છે ને અંતમાં વળી અવ્યક્ત કે અમૂર્ત થાય છે, સૂક્ષ્મ તત્ત્વરૂપે વ્યાપી રહે છે. કાવ્યની વાત કરીએ તો તે કવિચિત્તમાં એક અમૂર્ત ભાવરૂપ હોય છે, કૃતિમાં આકારમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે; અંતમાં ચિત્તમાં સૂક્ષ્મ વૃત્તિરૂપે વ્યાપી જવું, અથવા એમ કહો કે થોડી ક્ષણો માટે ચિત્તનું, ભાવનપ્રાપ્ત ભાવદશામાં રમમાણ થવું એ જ કાવ્યનો અર્થ છે. અર્થની સિદ્ધિ માટે જ કાવ્યમાં ભાષાનો સમસ્ત પ્રપંચ પ્રવર્તતો હોય છે; જો કે તેથી આ ભાષાપ્રપંચને અર્થની અપેક્ષાએ ગૌણ કે ઊતરતો ગણવાનો નથી. અર્થ કાવ્યનો આત્મા છે ને ભાષા તેનું શરીર છે એમ કહેવામાં કદાચ ઉચ્ચાવચતા સૂચવાય છે; એટલે એમ કહેવું યોગ્ય થશે કે કાવ્ય-રૂપ સૂક્ષ્મ તત્ત્વના અર્થ અને શબ્દ એ પ્રકટ અંશો કાવ્યમાં સામગ્રી અને સાધન તરીકે પ્રવર્તે છે ને ક્રમશઃ પોતાનો વિલય સાધીને ભાવકને કાવ્યનો અનુભવ કરાવે છે. કાવ્યસિદ્ધિ એટલે આ બન્ને અંશોની પૃથક્તાનો કાવ્યમાં લોપ, મોક્ષ, સાધન અને સાધ્યની એકાકારતા, એમનું અદ્વૈત. સર્જનક્રિયા અને તેના પરિણામને વિવેચકના શાસ્ત્રજ્ઞાનથી નહિ, પણ કવિની સહજ પ્રજ્ઞાથી વર્ણવતી સેફેરિસની આ પંક્તિઓથી મારું વક્તવ્ય પૂરું કરું :

As you are writing
The ink grows less
The sea increases.

તા. ૨૫-૧૦-૧૯૮૦

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

લિરિક

સંસ્કૃત પ્રજાઓની વાણીની કલાનો ઇતિહાસ જોઇએ તો તેમાં કાવ્યનું સ્થાન સમયની દૃષ્ટિએ પ્રથમ રહેલું જણાય. શું ભારતમાં કે શું ગ્રીસમાં પ્રાચીન કાવ્યવૃક્ષ ત્રણ શાખાઓમાં વિકસેલું દેખાય છે. ઊર્મિકાવ્ય (Lyric), વીરકાવ્ય (Epic) અને નાટક (Drama). આ પ્રત્યેક પ્રકારનું કલાવ્યાકરણ જુદું; તેનાં કદ, બંધારણ, ભાવવિચારના પહેલુઓ આદિ જુદાં. માણસ પોતાના કે બીજાના સંવેદનને અકૃત્રિમ ને સહજ રીતે, ભાવાવેગની તીવ્રતામાંથી જ નીપજેલા કોઈ રાગ, ઢાળ કે લયમાં, વાણીમાં ઉદ્‌ગારતો થયો તે ક્ષણ તે લિરિકની જન્મક્ષણ.

'લિરિક' શબ્દ ગ્રીક તંતુવાદ્ય લાયર (Lyre)માંથી વ્યુત્પન્ન થયો છે. વાદ્ય સાથે ગવાતાં ને ગાવા માટે રચાયેલાં કાવ્યો લિરિક નામથી ઓળખાતાં. કોઈ આનંદના કે શોકના પ્રસંગે, મેળામાં, સમારંભમાં કે દરબારમાં, ઇતિહાસનાં કે લોકકથાનાં પ્રચલિત ને પરિચિત પાત્રો કે પ્રસંગોનાં ગીત વાદ્ય સાથે ગવાતાં. એમાં સંગીતનું તત્ત્વ આરંભમાં પ્રધાન સ્થાને રહેતું. પણ ધીમે ધીમે કાવ્ય અને સંગીત બે નોખી કલાઓ સમજાતી જાય છે તેમ તેમ લિરિકની વિભાવના, તેનાં અનિવાર્ય ઘટક તત્વો ને લક્ષણોના અનુલક્ષમાં બદલાતી જોવા મળે છે. કાવ્ય શબ્દની કલા છે, સૂરની નહિ, પછી ભલે શબ્દને સૂર ને સૂરને શબ્દ ઉપકારક – પોષક બનતા હોય એવી સમજ પ્રવર્તતાં બે કલાઓ વચ્ચેના ભેદક અંશો સ્પષ્ટ થવા માંડે છે ને લિરિકમાં રાગ કે સંગીત નહીં પણ ઊર્મિ કે ભાવાવેગની અનિવાર્યતા સ્વીકારાય છે. લિરિકમાં ભાવનો આ આવેગ જ કવિના ઉદ્‌ગારને અનુકૂળ લયમાં ઢાળે છે ને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ભાવનું એક આગવું સંગીત નિપજાવે છે. Encyclopaedia Britannica હેગલનો લિરિક વિશેનો ખ્યાલ સમજાવતાં નોંધે છે કે "Since as a rule, the lyric is short, its lines attain unusual speed and direction. It may be said that the lyric is a direct arrow-like flight, a spontaneous flash of emotion which makes its own music". (vol. 14, 1947)

લિરિકનાં સ્વરૂપલક્ષણો બાંધવાનો પ્રયાસ પશ્ચિમના સાહિત્યમાં ને તેના પ્રભાવથી પાછળથી આપણે ત્યાં અનેક વિવેચકોને હાથે થયો છે; પણ એક આદિ કાવ્યસ્વરૂપ લેખે તો તે દુનિયાની બધી ભાષાઓના સાહિત્યમાં ખેડાતું આવ્યું છે, ને તેથી એનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ આંકવામાં આવ્યું તે પહેલાં એ વર્ગમાં આવતી અનેક, જેમાંની કેટલીક તો ઉત્તમ, કૃતિઓ રચાઈ છે. ગુજરાતી ભાષાની વાત કરીએ તો આપણા મધ્યકાલીન દુહા, ભજન, પદ, ગરબી, ગરબા આદિમાં તેમ લોકકંઠે જળવાઈ રહેલી નામી-અનામી કવિઓની પ્રેમ, શૌર્ય, ભકિત, સાંસારિક ભાવો ને ઘટનાઓની ક્યારેક કથાત્મક તો ક્યારેક ભાવાનુભૂતિને જ સીધી રજુ કરતી રચનાઓમાં લિરિકનાં લક્ષણો પૂરાં ઊતરેલાં જણાય છે. તંબૂરો ને મંજીરા, ઝાંઝ ને પખવાજ કે રાવણહથ્થા સાથે ગવાતાં ભજન ને કથાગીતો જે કાવ્યગુણે ઉત્તમ તે ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો જ ગણાય. નરસિંહ મહેતાનું 'નીરખને ગગનમાં', મીરાંબાઈનું 'બાઈ અમે પકડી આંબલિયાની ડાળ રે'ને લોકસાહિત્યનું 'આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે' એ રીતે આપણી ઊર્મિકવિતાની મોંઘી જણસો છે. લિરિકમાં ઊર્મિનું સાહજિક, અકૃત્રિમ ને સીધું પ્રકટીરણ અપેક્ષિત હોઈ મહાકાવ્ય કે નાટકની અપેક્ષાએ કદાચ એમાં કલાવ્યકરણના જ્ઞાનની આવશ્યકતા ઓછી રહે છે, ને તેથી મહાકાવ્ય કે નાટકની રચનામાં કવિઓને જેટલી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કાવ્યશાસ્ત્રાદિમાં સજ્જતાની, નિયમોના અનુસરણમાં શિસ્તની અપેક્ષા રહે છે તેટલી ઊર્મિકવિ માટે રહેતી નથી. અલબત્ત, આનો અર્થ એવો નથી કે લિરિક કોઈ કલાશિથિલ રચના છે ને તેના કવિનો કલા-પ્રમાદ નિર્વાહ્ય હોય છે. કલાનિયમોથી અજ્ઞાત વ્યક્તિ કે સમુદાયના કંઠમાંથી લિરિકના ઉદ્‌ગારનો સંભવ, પણ મહાકાવ્ય કે નાટકની રચનાનો નહીં, એટલું જ અભિમત છે.

પશ્ચિમની કવિતાના પરિચયમાં આવતાં પ્રથમ નર્મદે ને પછી યુનિવર્સિટીના શિક્ષણમાં શેલી, કીટ્‌સ, બાયરન, વર્ડ્ઝવર્થ જેવા કવિ-ઓની ભાવ અને ભાવનાથી સભર કવિતાઓનો અભ્યાસ કરી ગ્રેજ્યુએટ થયેલા વિદ્વાનોએ આપણે ત્યાં લિરિકની કાવ્યપ્રકાર લેખે વિચારણા કરી. નરસિંહરાવે પાશ્ચાત્ય ઊર્મિકવિતાનાં લક્ષણો ગુજરાતી કવિતામાં અવ-તારવાના આશયથી 'કુસુમમાળા'ની કૃતિઓ રચી ને ડ્રિંકવૉટર જેવા વિવેચકને પગલે ઊર્મિકાવ્યને ઉત્તમ કાવ્યપ્રકાર તરીકે સ્થાપવાનો પ્રયાસ કર્યો. પંડિતયુગના આપણા ઘણાખરા વિદ્વાનો ને સર્જકોને શેક્સ્પિયર કરતાં શેલી–વર્ડ્ઝવર્થ વધારે ગમ્યા છે એમાં યુગપરિબળો ને યુગમાનસ કારણભૂત હશે. નર્મદે લિરિકનો 'ગીતકવિતા' એવો પર્યાય યોજ્યો તેમાં ગેયતા(Singability)નો પુરસ્કાર થતો જણાય છે. નવલરામે પણ કંઈક એવા જ ખ્યાલથી 'સંગીત કવિતા' શબ્દ પ્રયોજ્યો. નરસિંહરાવ 'સંગીતકાવ્ય', રમણભાઈ 'રાગધ્વનિકાવ્ય' ને આનંદશંકર 'સંગીતકલ્પ-કાવ્ય' કહીને ઓછેવત્તે અંશે લિરિકમાં ગેયતાનો પક્ષપાત કરતા જણાય છે. નાનાલાલ 'ભાવપ્રધાન કાવ્ય' કહીને ઊર્મિતત્ત્વની અધિકતાનો સ્વીકાર તો કરે છે, પણ તે સાથે મીરાં, દયારામ, નરસિંહનાં ગેય પદગરબીઓને જ ગુજરાતીનાં ઊર્મિકાવ્ય કહીને સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોમાં કે ફારસી છંદોમાં થયેલી ઊર્મિપ્રધાન રચનાઓને લિરિકજાતિની કવિતા-માંથી બાતલ કરવા જેવું કરે છે. પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોર લિરિક વિશે

૨.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વ્યવસ્થિત વિચારણા હાથ ધરે છે ને શાસ્ત્રીય રીતે ચોકસાઈપૂર્વક તેની વ્યાખ્યા બાંધી, દૃષ્ટાન્તો આપી લક્ષણો તારવવાનો પ્રયાસ કરે છે. કાવ્યમાં અગેયતા ને અર્થપ્રધાનતાના હિમાયતી, સંગીન ને બિનંગત, ધીંગી, સ્થાપત્યનાં વ્યાપ ને પરિમાણ ધરાવતી રચનાને જ ઉત્તમ ગણવાના આગ્રહી ઠાકોર લિરિકમાં સંગીતઅંશને અનિવાર્ય માનતા નથી ને ઊર્મિતત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકે છે. અંગ્રેજીમાં જે રચનાઓ ઊર્મિ-કાવ્ય તરીકે ઓળખાય છે તે બહુધા ગેય નહીં પણ પાઠ્ય હોય છે એ હકીકત પ્રતિ ધ્યાન દોરીને એમણે સમજાવ્યું કે ઊર્મિકાવ્યને ગેયતા સાથે અવિચ્છેદ્ય સંબંધ નથી, લિરિકને પોતાનું ભાવજન્ય સંગીત કે લય હોય છે. એમણે લિરિક માટે યોજેલો 'ઊર્મિકાવ્ય' પર્યાય હવે ગુજરાતીમાં પ્રચલિત બન્યો છે ને નરસિંહરાવ, રમણભાઈ કે નાના-લાલનાં મંતવ્યોની તુલનામાં એમનું, ઊર્મિકાવ્યમાં ભાવ કે ઊર્મિની અન્ય તત્ત્વોને મુકાબલે પ્રધાનતા હોય ને કાવ્યને અંતે ભાવકના ચિત્તમાં કૃતિના ભાવની જ પ્રબળ છાપ ઊઠે એવું મંતવ્ય વધારે સ્વીકાર્ય બન્યું છે. આ મંતવ્ય આપણી પ્રાચીન પદભજનાદિ રચનાઓ, ફારસી છંદોમાં લખાયેલી ગઝલો, રૂપમેળ કે માત્રામેળ છંદોમાં થતાં સૉનેટ કે અન્ય કાવ્યો ને આજની કવિતાને અનુલક્ષીને કહીએ તો મુક્તછંદી કે છંદમુક્ત રચનાઓ પણ એમની ભાવસભરતા, ભાવપ્રાણિતતા ને ચિત્તમાં એકભાવ-રૂપે વ્યાપવાની શક્તિને લીધે એમનો ઊર્મિકાવ્યમાં સમાવેશ કરે છે. પ્રો. ઠાકોર એમના 'લિરિક' ગ્રંથમાં કહે છે : 'હું તો કવિતા માત્રમાં, બીજા ગુણોની સાથે સાથે ઊર્મિવત્તાનો ગુણ જોઈએ એમ કહું છું ને કોઈ પણ કવિતાને લિરિક કહી શકું તે માટે તેમાં ઊર્મિવત્તાને બસ નથી ગણતો, ઊર્મિપ્રધાનતા માગું છું......કવિતા માત્ર સુસ્પષ્ટ કલ્પનોત્થ મધુર–સુષ્ઠુ તેજોમય વગેરેની સાથે સાથે ઊર્મિવત્ પણ હોવી જોઈએ, અને આમાંથી જે ઊર્મિપ્રધાન તે કવિતા લિરિક."

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(પૃ. ૧૬૦-૧૬૧)

કાવ્યમાં ચિંતનવ્યાપાર હોય, કથાતત્ત્વ હોય, પરલક્ષિતા હોય (એટલે કે પાત્રપ્રસંગાદિ અંગોથી કાવ્યનું કલેવર ઘડાયું હોય) તથાપિ જો કાવ્ય અંતતોગત્વા ભાવ કે ઊર્મિના પ્રબળ સંસ્કાર મૂકી જતું હોય, એનો આઘાત (Impact) ચિત્તના ઊર્મિતંત્ર ઉપર વિશેષતઃ પડતો હોય, ભાવપ્રેરક બનતો હોય તો તે કાવ્ય લિરિકના વર્ગનું ગણાય. આ દૃષ્ટિએ કાવ્યના કથનોર્મિકાવ્ય કે ચિંતનોર્મિકાવ્ય જેવા પ્રકાર હોઈ શકે. 'પાતળી પરમાર' કે 'વહુએ વગોવ્યાં મોટાં ખોરડાં' જેવાં લોકગીતમાં પાત્ર ને પ્રસંગના આશ્રયે ભાવને ગૂંથવામાં આવ્યો છે, એમાં સીધું આત્મલક્ષી ભાવનિરૂપણ નથી, છતાં એ કૃતિઓ ભાવઅંશને જગાડી ચિત્તને ભાવદ્રવમાં ઝબકોળતી હોઈ લિરિકના વર્ગમાં આવે. પ્રો. ઠાકોરના 'આરોહણ'નું કલેવર વર્ણનચિંતનથી ઘડાયું છે, પણ એ બન્ને ભાવને ઉઠાવ આપનારાં, સઘન કરનારાં ને ભાવવિકાસનાં જ પોષક હોઈ કૃતિને ચિંતનોર્મિકાવ્ય કહી શકાય. આપણે જેમને ખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખીએ છીએ તે બધાંય તો કદાચ લિરિકના વર્ગમાં ન બેસે, પણ 'વસંતવિજય' જેવામાં કથનવર્ણનના વિસ્તારકેન્દ્રમાં ને આખી કૃતિને વ્યાપીને રહેતી તેમ અંતમાં આઘાતરૂપે પ્રતીત થતી લાગણી જ પ્રધાનપણે આસ્વાદવિષય બનતી હોય તો એને પણ કથનોર્મિકાવ્યના વર્ગમાં ગણી શકાય. પ્રધાનગૌણનો મુદ્દો અહીં અગત્યનો હોઈ લક્ષમાં રાખવો પડે. નાટક ને મહાકાવ્યમાં પણ કોઈ કોઈ ખંડ ઊર્મિપ્રધાન તો હોય, પણ આખી કૃતિનો સૂર એમાં ઊર્મિપ્રધાન ન હોય ને તેથી એમને લિરિક ન કહેવાય.

લાઘવને લિરિકનું એક લક્ષણ ગણવામાં આવ્યું છે. આમાં એવી સમજ રહેલી છે કે ઊર્મિકાવ્ય કદમાં ટૂંકું હોય, એટલું જ નહિ પણ એમાં ભાવની સીધી અભિવ્યક્તિ હોય. લાગણીની અતિસંકુલતા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એને માફક ન આવે કેમ જે આપણે જેને સંકુલ ભાવ કહીએ છીએ તેની ઘટનામાં લાગણી (Emotion) સાથે ચિત્તના બીજા અનેક વ્યાપારો ભળેલા હોય છે જેમનું પ્રગટીકરણ ઊર્મિકાવ્યને અપેક્ષિત એવી સીધી શરગતિને બાધક નીવડવા સંભવ છે. વળી ઊર્મિકાવ્યમાં એક જ ભાવનું સીધું આલેખન ઇષ્ટ છે ને આવો એક જ ભાવ કે લાગણી લાંબા સમય સુધી બીજા વ્યાપારોથી મુક્ત ને એમ શુદ્ધ રહી શકતી નથી. એક વિવેચકે તો એની સમયમર્યાદા—અર્ધા કલાકની વધુમાં વધુ—પણ નક્કી કરી છે. આથી જ કદાચ ઊર્મિકાવ્યનું વલણ ભાવને વિકસાવવા કરતાં તેને ઘૂંટવા તરફ વધારે રહેતું હોય છે. એક જ ભાવ ચિત્તમાં લાંબો સમય શુદ્ધ રૂપમાં ન ચાલે એ ખરું, પણ કવિ અનેક ભાવપલટાઓના આલેખન દ્વારા કૃતિમાં લાંબું ચાલી શકે ખરો. હા, આવા ભાવપલટા તે એક જ ભાવના તરંગો જેવા હોય, મૂળ ભાવથી ભિન્ન ન હોય. લિરિકની શરત એ છે કે ભાવ કે લાગણી એમાં એક જ હોય, તે સંકુલ ન હોય, તેની અભિવ્યક્તિ ચોટદાર ને સીધી હોય, તેમાં દલીલો કરવાનો કે બોધ આપવાનો અવકાશ ન હોય, તે પારદર્શક બુદ્ધિતત્ત્વથી મુક્ત હોય. સી ડી. લેવિસ લિરિકનું સ્વરૂપ સમજાવતાં કહે છે: "We think of the lyric as the purest and simplest form of poetry. It is a poem which expresses a single state of mind, a single mood, or sets of mood, or sets of two simple moods one against the other. It does not argue or preach. If it moralizes the moral has an unsophisticated proverbial ring...It is transparent undiluted by any cerebral matter." (The Lyric Impulse; P. 3–4) ભાવ જે બિંદુએ આવીને અટકે તેમાં એની

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ચોટ હોય, એની અણી નીકળે, પણ આવો અંતનો સૂર સ્વાભાવિક, અકૃત્રિમ ને સારરૂપ હોય તોય એમાં તાર્કિક રીતિનું સમાપન ન હોય. 'ગમે તો સ્વીકારે ગત સમય કેરા સ્મરણમાં' કે 'સૌન્દર્યો પી ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે' જેવી પંક્તિમાં કૃતિના ભાવની ટોચ આવે છે ને બીજી પંક્તિમાં તો વિધાન પણ છે, પણ એ વિધાન કોરા સારરૂપ નથી, કૃતિના ભાવના સ્વાભાવિક પરિણામરૂપ છે.

ઊર્મિકાવ્યમાં ભાવ કે સંવેદનનું સ્વરૂપ સંકુલ ન હોય એ ખરું, પણ તેથી એમ નથી સમજવાનું કે એવા કાવ્યનો વિષય સામાન્ય હોય. ઊર્મિકાવ્ય તો પતંગિયા જેવા જંતુનુંય હોય ને બ્રહ્મ જેવા વિરાટ તત્ત્વનુંય હોય. 'કોયલડી તું ક્યાં સંતાય?'ની કોયલ, 'એક સવારે આવી મુજને કોણ ગયું ઝબકાવી?'નું કોઈ અગોચર તત્ત્વ ને 'આજ મહારાજ! જલ પર ઉદય જોઈને'ના સાગર અને શશી—સર્વ લિરિકમાં સમાવેશ પામે. હા, બ્રહ્મની સચરાચરતા એમાં શાંકર વેદાંતની રીતે સિદ્ધ કરેલી ન હોય, કવિતાની રીતે સિદ્ધ કરેલી હોય. બીજી રીતે કહીએ તો વર્ણ્યવિષય નહિ પણ વર્ણનરીતિ લિરિકનું નિર્ણાયક તત્ત્વ બને. કેન્દ્રસ્થ ભાવ એક જ હોય કે પછી એક જ ભાવમાંથી અપસરી શકે એવા એક જ ભાવના અનેક પહેલુઓ એમાં હોય. 'સાગર અને શશી'માં છે તેમ જલ પર ચન્દ્રનો ઉદય જોઈને 'હૃદયમાં હર્ષ જામે'નો ભાવ જાગે ને એ ભાવ જ 'કાલના સર્વ સંતાપ શામે'માં જતો વિરમે. એમાં તર્કનું દેખાઈ આવે એવું પ્રવર્તન ન હોય, ઉપદેશની મુખરતા ન હોય. પ્રો. ઠાકોરનાં 'ભણકાર' અને 'જૂનું પિયરઘર' શુદ્ધ ઊર્મિકાવ્ય ખરાં, પણ એમનાં 'મોગરો' અને 'જૂના સ્નેહી ભાઈશ્રી...ને શુભોક્તિ' એ સોનેટોને શુદ્ધ લિરિક કહેતાં ખચકાટ થાય. પહેલાં એમાં ભાવ ઘૂંટાતો ને પુષ્ટ થતો વિસ્મયોદ્ગારમાં શિખરે પહોંચી વિરમે છે, જ્યારે બીજાં એમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

 Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કવિનો આખો અભિગમ જ બૌદ્ધિક છે. એમાં ભાવ છે, ભાવનાય છે, પણ તાર્કિકતા ઓગળીને એકરૂપ થઈ જતી નથી, ભાવરૂપે જ વિલસતી નથી. 'શુભોક્તિ'માં તો આખો પિંડ જ બુદ્ધિપ્રેરિત વિધાનોનો બનેલો છે. કવિચિત્ત વસ્તુજગતના કોઈ પદાર્થને પોતાની પકડમાં લે છે ત્યારે તે પદાર્થનું ભાવમય રૂપાંતર થઈ જાય છે; એટલે પછી પદાર્થ અને પદાર્થ પ્રતિ ઉપજેલો ભાવ એમ બે નોખી કોટિઓ ચિત્તમાં રહેતી નથી; એટલે રચાય છે તે કૃતિ પેલા પદાર્થ વિશે છે એમ કહેવા કરતાં કવિચિત્તમાં સિદ્ધ થયેલા પેલા રૂપાંતરનું આવિષ્કરણ છે એમ કહેવું વધારે સાચું ઠરે. આવું આવિષ્કરણ લિરિકમાં સીધું ને પારદર્શક હોય. લાંબાં કાવ્યોની અપેક્ષાએ આવા કાવ્યને ઓછું બોલીને ને અસ્પષ્ટ થયા વગર સંવેદનનો આલેખ રજૂ કરવાનો હોય છે. કવિ જાણે એક જ શ્વાસના સમયાવધિમાં એની લાગણી પ્રગટ કરી દેવા તાકે છે. આવો લાઘવમાં કાવ્યસિદ્ધિનો ઉપક્રમ કવિ માટે કસોટીરૂપ બની રહે છે. વિશાળ ફલક ઉપર ભાવને વિહરવાનો, ભાવને રમાડવાલડાવવાનો અવકાશ હોય ત્યાં રચનામાં થોડી શિથિલતા, ને થોડો પ્રમાદ પણ, નભી જાય; પણ અહીં તો આદિથી અંત સુધી તંગ દોર પર ચાલવાનું હોય છે. એટલે એમ કહી શકાય કે ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્ય રચવું એ અન્ય દીર્ઘ રચનાઓ કરવામાં જોઈએ તેટલાં જ પ્રતિભા ને કલાકસબ માગી લે છે; કદાચ વધારે પણ, કારણ કે મોટી રચના કરતાં નાનીમાં ઝીણું કામ કરવાનું હોઈ તેમાં ઓજારો વધારે સૂક્ષ્મ જોઈએ. લાંબું કાવ્ય એ વદતોવ્યાઘાત છે એવા વિધાનમાં રહેલા અતિશયોક્તિના અંશને બાદ કરીએ તો એનો અર્થ એવો સમજાય કે શુદ્ધ કે કેવળ કવિતા ઊર્મિકાવ્યનો પ્રાણ હોઈ રચનામાં એવી પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરવાનું કવિકર્મ ઘણી શક્તિ અને સજ્જતા માગી લે છે.

લિરિકમાં લાઘવને સંગત એક મુદ્દો તેના અર્થગ્રહણનો છે. અર્થને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આપણે સામાન્ય રીતે બુદ્ધિ સાથે સાંકળીએ છીએ, એને બુદ્ધિનો વિષય ગણીએ છીએ. કાવ્યમાં બુદ્ધિથી ગ્રહણ કરી શકાય ને વ્યક્ત કરી શકાય એવો અર્થ આપણને અપેક્ષિત હોય છે. કાવ્યમાં **અર્થ**નો મૂળ અર્થ કદાચ આ નથી. કાવ્યનો અર્થ તે તો આપણી સંવિતને સ્પર્શતી, તેના આલોકથી અજવાળતી સંવેદનરૂપ દ્યુતિ. એ માત્ર બુદ્ધિથી પમાય તેવો તર્કસંબદ્ધ તર્કજનિત અર્થ ન પણ હોય. કવિ કાવ્યમાં એના ભાષાપ્રપંચથી કોઈ ભાવને સ્પર્શે, તેને આકાર આપે ને એમ ઉત્કટતા ને ઉગ્રતા આપે; કાવ્યના ભાવનથી આપણા ચિત્તમાં પણ એ ઉગ્રઉત્કટ રૂપમાં વ્યાપી જાય. આવું વ્યાપન એ જ અર્થ. એ કદાચ પૃથક્કરણવિષય ન બની શકે, એનો બીજા શબ્દોમાં તરજૂમો કે વિસ્તાર ન કરી શકાય. લિરિકમાં શબ્દ, લય, ભાવ આદિનું એકબીજામાં એવું વિગલન હોય કે એનો **અર્થ** 'બાવનબાહેરો' તોય ઉત્કટ અનુભૂતિરૂપે પમાય. અલબત્ત, **અર્થ**ગ્રહણ માટે બુદ્ધિનાં બધાં કરણ કામે તો લગાડવાનાં હોય પણ તેમનો ઉપયોગ તાપણા માટે બળતણ એકઠું કરીને ગોઠવવા જેટલો જ ગણાય, તાપણામાં અગ્નિ તો પેલો અંગારો મૂકવાથી જ પ્રગટે. અહીં કાવ્યમાં જાદુગરીની કે કાવ્યને જાદુ ગણવાની હિમાયત નથી; એટલું જ કે સમસ્ત ભાષાપ્રપંચ દ્વારા અર્થ ગ્રહણ કરવાની સજ્જતા પછીય એવી એક શક્તિની જરૂર રહે છે જેના વિના કાવ્યનું પૂરું ભાવન થતું નથી. આને જ કદાચ ભાવયિત્રી પ્રતિભા કહેતા હશે. અન્ય પ્રકારનાં કાવ્યોના ભાવનમાં બુદ્ધિનો, તાર્કિક સજ્જતાનો જેટલો ખપ પડે એટલો ખપ કદાચ લિરિકના ભાવનમાં ન પડે. એમાં તો કવિના સંવેદન સાથે સીધો સંવાદ સાધવાનો હોઈ ભાવકમાં કલ્પનાશીલતા વધારે જોઈએ.

લિરિકમાં કોઈ સંવેદન, ભાવ કે અનુભૂતિ ન્યાતબહાર નથી. રતિ, શોક, ઉત્સાહ, ભય, વિસ્મય આદિ ભાવોની અસંકુલ સીધી અભિવ્યક્તિથી ઊર્મિકાવ્ય સિદ્ધ થાય તેમ છતાં હાસ વિશે કંઈક શંકા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રહે છે. હાસ્યમાં ભાવ કે લાગણી કરતાં બુદ્ધિનું પ્રવર્તન વધારે હોય છે, લાગણી ઉપર બુદ્ધિનું પ્રભુત્વ હોય છે. કટાક્ષ કે ઉપહાસની કૃતિમાં ઉદ્‌ભાવક સંવેદન ગંભીર હોય પણ કૃતિમાં તેની અભિવ્યકિત તો ઘણું-ખરું બુદ્ધિવ્યાપારથી થાય છે. અખાના મનમાં બ્રહ્માનુભવ કરાવવાનો ઉત્સાહ હોય, મૂઢ લોકો કરતા નથી તેનો ખેદ ને રોષ હોય, પણ એવા ભાવને એ છપ્પામાં ઢાળે છે ત્યારે તો અનેક હાસ્યજનક રૂપકો કે દૃષ્ટાંતોનો આશ્રય લે છે, જેમાં ભાવતંત્ર કરતાં તર્કતંત્રનો જ પ્રભાવ વધારે દેખાય છે. ગમે તેમ પણ લિરિકજાતિની હાસ્યની કૃતિઓ વિરલ તો છે જ, ને એટલે અન્ય ભાવોની અપેક્ષાએ હાસભાવ લિરિકરચના માટે ઓછો અનુકૂળ છે એમ તો કહી શકાય.

ભાવને કવિ પોતાના અંગત ભાવ તરીકે સીધેસીધો રજૂ કરતો હોય, બીજાને કહેતો હોય એ રીતે રજૂ કરતો હોય કે એ પાત્રોના સંવાદરૂપે રજૂ કરતો હોય. પહેલામાં રચના આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય થાય, બીજામાં પરલક્ષી સંબોધનકાવ્ય થાય ને ત્રીજામાં પાત્રગત નાટ્યાત્મક ઊર્મિકાવ્ય (Dramatic Lyric) થાય. ત્રણેમાં ઊર્મિતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય જોઈએ, ભાવનું અતિશય અટપટાપણું ન જોઈએ ને આખી રચના એક જ ભાવની છાપ પાડતી હોવી જોઈએ. દયારામની ગરબીઓમાં જ્યાં કૃષ્ણ ને રાધા કે કૃષ્ણ અને ગોપી વચ્ચેના સંવાદો રતિ કે ભક્તિને ગૂંથતા–ઘૂંટતા ને પુષ્ટ કરતા હોય છે ત્યાં એ રચનાઓ **dramatic lyrics** ગણાય. અહીં કૃતિનું લક્ષ્ય નાટ્યાત્મકતા સિદ્ધ કરવાનું નથી, ભાવોત્કટતા સિદ્ધ કરવાનું છે એ તરત સમજાશે. અહીં એ પણ સ્પષ્ટ કરી લઈએ કે dramatic lyricનો લિરિકજાતિમાં સમાવેશ થાય, પણ lyrical dramaનો ના થાય કેમ કે પહેલામાં સાધ્ય તે લિરિક છે જ્યારે બીજામાં નાટક છે.

જેને કાવ્ય કહી શકીએ તેવી રચના માત્રમાં કેટલુંક પ્રેરણાદત્ત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

હોય છે તો કેટલુંક આયાસસિદ્ધ, કવિની કલાકસબની સજ્જતાથી સિદ્ધ થયેલું હોય છે. કાવ્યની એકાદ પંક્તિ ક્યાંકથી અચાનક પ્રગટ થતી હોય એવો અનુભવ હરેક કવિને કોઈ કોઈ પ્રસંગે થતો હોય છે. પછી કવિ એ પંક્તિમાંના ભાવસ્પંદને ઘૂંટે છે, વિકસાવે છે ને એને આધારે કૃતિના આખા પ્રપંચને એકતામાં બાંધે છે. લિરિકમાં કવિચિત્તનો આ વ્યાપાર વિશેષપણે સ્પષ્ટતાથી પ્રતીત થાય છે. આપણાં ઘણાં ગીતોની પ્રથમ પંક્તિ કવિને જાણે અનાયાસ મળેલી લાગે છે. આ પંક્તિના શબ્દસંગીત ને લયનો પ્રભાવ આખી કૃતિમાં પ્રસરતો લાગે છે. કહો કે કવિનો સર્જનવ્યાપાર પછી એની પ્રેરણા ને નિયંત્રણ હેઠળ ચાલતો જણાય છે. C. D. Lewis પેગાસસ ને બેલેરોફોનની ગ્રીક પુરાણકથાના સંદર્ભમાં એને golden briddle કહે છે. લિરિકની પ્રેરણાપ્રાપ્ત કે ઈશ્વરદત્ત પંક્તિ કવિના ભાવને ઊંચા સ્તરે ઉડ્ડયન કરવામાં સહાયભૂત થાય છે તે સાથે તેના ભાવને કલાના શિસ્તમાં, નિયમમાં રાખવાનું કાર્ય પણ કરે છે. ભાવ વેરાઈ વિખેરાઈ ન જાય, પથરાઈને પાતળો કે છીછરો ન થઈ જાય, રૂપઘટનામાં તે બરાબર ઢળાઈને એકરૂપ થઈ જાય ને એમ સુબદ્ધ સંપૂર્ણ, એકાગ્રતાની છાપ પાડતી કૃતિ સિદ્ધ થાય તેમાં આવી પંક્તિની મહત્તા ને સાર્થકતા રહેલી છે. ગીતમાં ઊર્મિતત્ત્વ અળપાઈ ન જાય, અન્ય ચિત્તવ્યાપારોમાં ઢંકાઈ ન જાય તે માટે કવિ કેન્દ્રભૂત ભાવ કે લાગણીને સમસ્ત ભાષાપ્રપંચમાં ઘૂંટતો હોય છે; લાગણીનો વિકાસવિસ્તાર સાધવા કરતાં એને સઘન કરવા ઉપર કવિનું લક્ષ વધારે રહે છે. રચનામાં ધ્રુવપંક્તિ, પુનરુક્ત થતા શબ્દો ને પ્રાસાનુપ્રાસ ભાવનું ઘનીકરણ કરવાનું ને એને કૃતિમાં દૃઢપણે બાંધવાનું કામ કરે છે. મુદ્રણના પ્રચારપ્રસાર પહેલાં, જ્યારે ઊર્મિકાવ્યો મોટે ભાગે સંભળાવવામાં આવતાં હશે ત્યારે, અભિવ્યક્તિની આ યુક્તિઓ ભાવના સદ્યગ્રહણમાં સવિશેષ ઉપકારક ને કૃતિના સમગ્ર

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સંદર્ભને ચિત્તમાં ધારણ કરી રાખવામાં સ્મૃતિને સહાયક નીવડતી હશે.

આજે ગુજરાતી કવિતામાં બહુધા ટૂંકી રચનાઓ થાય છે. આપણા પીઢપકવ અને પ્રયોગપરાયણ કવિઓ દીર્ઘ, સ્થાપત્યનાં અનેક પરિમાણો સાધતી સુષ્ઠુ કૃતિઓને બદલે ટૂંકી, એકાદ અનુભૂતિકણને આકાર આપવા કરતી કૃતિઓની રચનામાં વધારે રાચતા જણાય છે. આવી કૃતિઓ જોતાં એવો ખ્યાલ ઊભો થાય કે આજકાલ મોટેભાગે કવિઓ ઊર્મિકાવ્યો રચે છે; પણ એ ખ્યાલ પૂરો સાચો નથી લાગતો. અનેક છંદમુકત ને મુકતછંદી રચનાઓમાં આપણા કવિની નેમ અટપટા ભાવો ને અવનવા ચિંતનઉન્મેષો વ્યકત કરવાની જણાય છે. અભિવ્યકિતમાં એ સરળ નિરૂપણરીતિ કરતાં સંકુલ રીતિ ભણી વધારે ઢળેલો લાગે છે. કૃતિમાં ભાવવિચાર સીધા રજૂ કરવાને બદલે એ પ્રતીકો, કલ્પનો ને રૂપકાદિ અલંકારયુકિત દ્વારા એમને મૂર્તતા, સ્પર્શક્ષમતા ને સંવેદનથી પોતાની દૂરતા, એક પ્રકારની તટસ્થતા સિદ્ધ કરવા તાકે છે. એના ભાવવિચારો પણ કદાચ સ્વચ્છ, કાવચિત્તમાં જેમનું પૂરું આકલન થયું હોય એવા હોતા નથી; એટલે કલ્પનપ્રતીકાદિથી કોઈ વાર એ પેલી અસ્પષ્ટતાને જ ઉપસાવવા મથતો હોય છે. આજની જાગતિક પરિસ્થિતિના આઘાતથી કવિચિત્તની અનુભૂતિની તરેહ ને લઢણ પણ બદલાઈ સમજાય છે. વિષાદ, વેદના, વ્યગ્રતા, હતાશા—બધું ચિત્તને હલાવીહચમચાવી મૂકે એવું હોય, પણ કવિતામાં કવિ એને તારસ્વરે રજૂ ન કરે, ઓછું બોલીને માત્ર એનો ઇશારો જ આપે. ઊર્મિના દ્રવમાં ભાવકને તરબોળ કરવાનો ઉપક્રમ એનો કદાચ નથી, ઊર્મિનો અણુસાર આપી ભાવકના ચિત્તને ઇષત્ સ્પર્શથી તેના પ્રતિ માત્ર સભાન કરી દેવા જેટલું જ પોતાનું કર્તવ્ય એ માને છે. વળી બુદ્ધિવ્યાપારનો આદર આજે વધેલો હોઈને પણ કૃતિમાં એ વ્યાપારનો, અનુભૂતિમાં ને અભિવ્યકિતમાં, પ્રભાવ વધારે જોવા મળે છે. વિદગ્ધતાની આપણી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સભાનતા પણ આપણને ભાવાવેગનું ઉઘાડું પ્રદર્શન કરતાં કદાચ રોકતી હશે. આપણે જાણે કશાથી મુગ્ધ થવા માગતા નથી, નિર્વ્યાજ વિસ્મય પ્રગટ કરતાં સંકોચ રાખીએ છીએ. જે કાલમાં બૌદ્ધિક વ્યાપારોનો ઊર્મિવ્યાપાર કરતાં અધિક મહિમા થતો હોય, આદિમ આવેગોને આવેગમાં જ વ્યકત કરવામાં સંકોચ અનુભવાતો હોય, ભાવને એના શુદ્ધ આદર્શ રૂપમાં જોવાને બદલે પૃથક્કરણથી તેના અંશોને છૂટા પાડીને જોવાનું વલણ પ્રવર્તતું હોય તે કાલ લિરિકના સર્જન માટે અનુકૂળ ન ગણાય. શુદ્ધ ઊર્મિકાવ્યની રચનામાં વિદગ્ધતા કરતાં પ્રાકૃતતાના, અંગત વિશિષ્ટતા કરતાં સમુદાયગત સર્વસાધારણતાના અંશો વધારે ફલદાયક નીવડે.

તો જ્ઞાનવિજ્ઞાનના આ યુગમાં લિરિકનું પુષ્પ મ્લાન થઈને ખરી પડશે? આજની પરિસ્થિતિમાં કવિ મુકત કંઠે પ્રાચીન અભણ, અવિદગ્ધ લોકસમુદાયની જેમ પ્રેમ, શોક, વિસ્મય આદિ ભાવોને સરળતાથી ગાઈ શકે? લાગે છે કે ગાઈ શકે; ગાય છે પણ. સાંપ્રત સંકુલ કવિચિત્તતંત્ર પણ મનુષ્યની આદિમ વૃત્તિઓ ને ભાવો અનુભવે. કલ્પનાશકિતના અદ્‌ભુત કરણથી એ પ્રાકૃતતામાં પહોંચી શકે છે ને પ્રાકૃતની જેમ અકૃત્રિમ અભિવ્યકિત પણ સાધી શકે છે. આજે પણ કેટલાક કવિઓથી અસલ પ્રાચીન રચનાઓ જેવાં ગીતભજનો રચાય છે. બુદ્ધિપ્રભાવને ઘડીભર અવગણીને કવિ માનવહૃદયના સનાતન ભાવોને લિરિકની ગતમાં ગાય છે. એની ઉપર યુગચેતનાથી અસ્પૃષ્ટ રહ્યાનો આરોપ મૂકવો હોય તો મૂકી શકાય, પણ માનવચેતનાના સનાતન પરિસ્પંદોને વ્યકત કરતી એની કૃતિ ઉપર અકવિતાનો આરોપ તો ભાગ્યે જ મૂકી શકાય. પ્રકૃતિથી સંસ્કૃતિ ભણીની મનુષ્યની ગતિમાં, એના વિકાસમાં પ્રકૃતિથી એનો પૂરો વિચ્છેદ થવાની શકયતા નથી ને એટલે સાંપ્રત સંસ્કૃતિસંદર્ભથી અળગો થઈને એ અવારનવાર મૂળ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ભણી ગતિ કરતો રહેવાનો. કલાઓમાં આવી ગતિ માટે જોઈતી ઘણી શક્તિ ને ક્ષમતા છે, એટલે લિરિકના ભાવિ વિશે નિરાશા સેવવાનું કારણ નથી જણાતું. લિરિકના સ્વરૂપ અને કાર્ય વિશેનાં સી. ડી. લેવિસનાં શ્રદ્ધાસભર વચનો અહીં સંભારીએ : "In any lyric poem we feel perhaps a touch of irresponsibility. Life isn't so simple as all that, we may protest; what about the Bomb ? Malnutrttion ? The danger :of smoking? The divorce figures ? Freud, and the marvels of technolcgy, and the expanding universe ? And here's this child, playing with coloured pebbles, expecting us to take him seriously ! A touch of irresponsibility ? Our poet replies: What you are feeling is the touch of joy; and my play is serious. I am playing to delight and console you – myself and you. My pebbles can be a causeway, reuniting your divided self, and my own. Every good work of every good artist is there to remind man of his roots, to refresh them, to satisfy if only for a few years or hours–his perpectual need for wholeness." (The Lyric Impulse : P. 152–153).

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અદ્યતન કવિતાનાં પ્રેરકબળો

કવિતા આગળ 'અદ્યતન' એવું કાલવાચક વિશેષણ મૂકીએ એટલે પ્રથમ તો એમ સમજાય કે અદ્યતન કવિતા એટલે આજે અત્યારે જેવી લખાય છે તેવી કવિતા; ને એવો અર્થ આપણને ઓછોવત્તો અભિપ્રેત પણ છે. પણ પછી કાલપરક ખયાલ ઠરતાં ઠરતાં વિભાવના રૂપે પ્રતીત થાય છે, એટલે કે કાલપરક ખયાલ તત્ત્વપરક બને છે. અદ્યતનતાની એક વિભાવના બંધાય છે ને એ વિભાવનામાં સમાવેશ પામે ને બેસે તેને આપણે અદ્યતન તરીકે ઓળખીએ છીએ. કવિતા સંબંધમાં પણ અદ્યતનતાની, Modernityની એવી વિભાવના બંધાઈ છે ને એમાં સમાવેશ પામતી કૃતિઓને જ આપણે અદ્યતન ગણીએ છીએ. આજે અનેક કવિઓ અનેક પ્રકારે કવિતા રચના કરે છે. આ બધા કવિઓને અને આ બધી કૃતિઓને આપણે અદ્યતન–Modern કહેતા નથી; એટલું જ નહિ. એક જ કવિની એક કૃતિને અદ્યતન ને બીજીને પારંપરિક–Traditionl–કહેવી પડે એવી સ્થિતિ હોય છે.

તો પછી અદ્યતન કવિતા આપણે કોને સમજીએ છીએ ? કાવ્યના શબ્દ અને અર્થ, અભિવ્યક્તિ અને સંવેદન, બન્ને અંગોમાં જે અદ્યતન હોય એટલે કે અદ્યતનતાની આપણી વિભાવનામાં જે કૃતિ સર્વાંગ બંધબેસતી હોય છે તેને જ અદ્યતન કવિતા કહીએ. અભિવ્યક્તિના અવનવા તરીકા જેમાં પ્રયુક્ત હોય ને સંવેદનની, લાગણીઓ અનુભવવાની ને વિચારવાની રીતિ જ જેમાં વિશિષ્ટ રીતે બદલાયેલી હોય તે જ અદ્યતન કવિતા. કેવળ અભિવ્યક્તિમાં, કવિતાના બાહ્ય ઉપાદાનમાં જે અદ્યતનતાનાં તત્ત્વો લક્ષણો દાખવે ને ભાવવિચારની રીતિમાં, વળોટમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પરંપરાનાં તત્ત્વો દાખવે તે અદ્યતન કવિતા નહિ જ. આ દૃષ્ટિએ આપણી આજની કવિતા જોઈએ, આ કસોટીએ એને કસીએ તો આપણી કવિતા ખરેખર કેટલી અદ્યતન છે, એમાં અદ્યતનતાનાં કેટલાં સાચાં ને કેટલાં કૃતક તત્ત્વો છે તેનો તાગ મળી રહે. અહીં એટલું ઉમેરવાની જરૂર સમજું છું કે કોઈ કૃતિ માત્ર અદ્યતન કે પરંપરાગત હોવાથી જ સારીનરસી કે પરંપરાગત હોવાથી જ સારીનરસી કે ઊંચીનીચી બની જતી નથી.

વારુ. હવે કવિતામાં અભિવ્યક્તિ અને ભાવવિચારમાં અદ્યતનતાનાં તત્ત્વો આણનાર પરિબળોને ઓળખવાનો પ્રયત્ન કરીએ. આપણા મનમાં છેલ્લા ત્રણેક દાયકાથી લખાતી કવિતા પરત્વે અદ્યતનતાનો ખ્યાલ બંધાયેલો જોવાય છે. આપણે જાગતિક સંદર્ભમાં એને યુદ્ધોત્તર કવિતા અને ભારતીય સંદર્ભમાં એને સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા કહીએ છીએ. આ આખા ગાળાની કવિતાને એનાં પ્રેરક બળોના ઉદયવિલય અને તીવ્રમંદ ગતિની દૃષ્ટિએ પેટાગાળામાં વહેંચી પણ શકાય ને એનાં પ્રેરક બળોને પણ ક્ષેત્ર ને પ્રભાવને અનુલક્ષીને જુદાં તારવી શકાય. પ્રમાણમાં સ્થૂલ, સપાટી પરનું ને ઘટનાત્મક પહેલું પ્રભાવક પરિબળ તે બીજું વિશ્વયુદ્ધ, ઘરઆંગણે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ ને યંત્રૌદ્યોગીકરણ; બીજું, પહેલાની અપેક્ષાએ સૂક્ષ્મ એવું પરિબળ તે આ ગાળામાં નવા જન્મેલા કે જૂના પણ આ અરસામાં ઉપર ને આગળ આવેલા જીવનતત્ત્વવિચાર કે વાદ; અને ત્રીજું, આગળનાં બન્નેની તુલનામાં વધારે સૂક્ષ્મ ને તેથી કાવ્યના આંતરબાહ્ય સ્વરૂપ ઉપર વધારે પ્રભાવ દાખવતું પરિબળ તે આ ગાળામાં નવી જન્મેલી કે જૂની પણ આ અરસામાં ઉપર ને આગળ આવેલી કાવ્યવિષયક, કલાવિષયક વિભાવનાઓ.

બીજા મહાયુદ્ધને પરિણામે જે જાગતિક વિક્ષોભની પરિસ્થિતિ સર્જાઈ તેણે જીવનને ઉપરતળે કરી નાખ્યું. મહાભારતના યુદ્ધ પછીના,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઓગણીસમા દિવસે કુરુક્ષેત્રમાં ને હસ્તીનાપુરમાં જેવાં દશ્યો જોવા મળ્યાં તેવાં વ્યાપકપણે વિશ્વના અનેક દેશોમાં આ સમયે જોવા મળ્યાં. પ્રજાઓની આર્થિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક સિદ્ધિઓની ગગનચુંબી ઇમારતો જમીનદોસ્ત થઈ ગઈ, એમની આશા આકાંક્ષાઓ ભસ્મીભૂત થઈ ગઈ, જીવનવ્યવસ્થા વેરવિખેર થઈ ગઈ. ઘરઆંગણે પણ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં બનેલી કારમી ઘટનાઓએ પ્રજાની ભાવિની આકાંક્ષાઓ ધૂંધળી બનાવી દીધી. આવા ગ્લાનમ્લાન વાતાવરણમાં શ્વાસ લેતી માનવજાત સભ્યતા ને સંસ્કૃતિમાં જાણે બે ડગલાં પાછળ હઠીને બેબાકળાપણામાં શ્રેય–પ્રેયનો વિવેક ભૂલીને, જીવનનાં ઉમદા મૂલ્યોને પરહરીને તત્કાલના સુખ પાછળ આંધળી દોડધામ કરવા લાગી. જીવનની આવી ગતિનો આઘાત કલાઓએ, કવિતાએ પણ અનુભવ્યો. અસ્થિરતા, એકલતા ને હતાશાથી ઘેરાયેલા અસહાય માણસનું ચિત્ર કવિતામાં ઊપસવા લાગ્યું. યંત્રોદ્યોગના આક્રમણે આવા અસહાય માણસમાંથી માનવઅંશો પણ જાણે હરી લીધા ને એને મહાયંત્રમાં એક ચાકી જેવો બનાવી દીધો. વ્યક્તિત્વનો આ હ્રાસ કવિતામાં બે રીતે પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. પરિસ્થિતિના સ્વીકારના વેદનાત્મક નિરૂપણરૂપે અને લુપ્ત વ્યક્તિત્વને સ્થાપવાના પ્રયાસમાં કટુ ને કટાક્ષાત્મક નિરૂપણરૂપે. પરિસ્થિતિનો સામનો કરવાની ને એમાંથી ઊગરી જવાની શકયતા પરત્વે શ્રદ્ધા વગરનો કવિ હવે બુલંદ ઉદ્‌ગારોમાં બળવો કે ફરિયાદ પણ કરી શકે એમ નહોતું એટલે એ એની સામેનાં બળોની ઠેકડી ઉડાડી વ્યક્તિત્વસ્થાપનાનો સંતોષ લેવા લાગ્યો. આમ ગઈ પેઢીની કવિતામાં સમાજ ને માનવીના સામાન્ય પ્રશ્નો કેન્દ્રમાં હતા તેને સ્થાને હવે કવિ, તેનું આંતરજગત કેન્દ્રમાં આવ્યું. કવિ આજે સમાજ અને સમાજમાં માનવીના પ્રશ્નોની ચિંતા કરે છે ખરો, માણસની વાત કહે છે ખરો, પણ પોતાને કેન્દ્રમાં રાખીને, અંગત પ્રતિભાવરૂપે. યંત્રોદ્યોગી સંસ્કૃતિમાં જીવન જટિલ બન્યું છે, વ્યવહારો

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અટપટા બન્યા છે ને કવિમાં એવું ભાન પ્રગટ્યું છે કે બાહ્ય જીવન અને જગતના પ્રશ્નોનો સામનો કરવાનું ને તેનો ઉકેલ આપવાનું ગજું કવિતાનું નથી; એટલે એ પ્રશ્નો પ્રત્યે કવિતામાં સભાનતા દાખવે છે, પણ ઉકેલનો આગ્રહ–અભિનિવેશ રાખતો નથી; જીવનને એની સંકુલતામાં નિરૂપે છે, પણ ચુકાદો આપવાનું કે તારણો તારવવાનું ટાળે છે. એટલે કે અદ્યતન કવિતા પ્રશ્નાર્થની કવિતા છે, ગૂંચવણોનો આલેખ આપતી ગૂંચવણિયા કવિતા છે, તાત્પર્યાર્થ રજૂ કરતી સ્પષ્ટાર્થ કવિતા નથી; એ ફરતા વલોણા જેવી કવિતા છે, ડહોળા પાણી જેવી કવિતા છે, સારવેલા નવનીત જેવી કે નીતર્યાં નીર જેવી નથી; કવિતા બાહ્યભ્યંતર જટિલતાઓનું એક જાળું છે, કેલીડોસ્કોપ છે, સરળ સીધી ગતિમાં કંતાતો તાર નથી કે સ્વચ્છ ને યથાતથ પ્રતિબિંબ આપતી ખાપ નથી. રૂપકો આપવાં છોડીને કહીએ તો અદ્યતન કવિતા સાંપ્રત જીવનનું જેટલું આલેખન કરે છે એટલું આકલન કરતી નથી; એને જીવનની પ્રક્રિયામાં, જીવનની ગતિવિધિમાં છે તેટલો એના ચરમ લક્ષ્યમાં કે પરિણામમાં નથી. આજની ઘડીમાં, જે પાસેનું છે તેમાં રાચવાની ને રમમાણ રહેવાની વૃત્તિ કવિતાને મહાયુદ્ધ અને યંત્રોદ્યોગપ્રધાન સંસ્કૃતિની મુખ્ય દેન છે.

જીવનવિષયક કેટલાક વાદ અને વિચારસરણીઓનો પ્રભાવ અદ્યતન કવિતા ઉપર રહ્યો છે. નિરીશ્વરવાદ, શૂન્યવાદ કે અસ્તિત્વવાદમાં નિહિત વિચારતત્ત્વનો પરિચય તો આપણને અદ્યતન કવિતાના આરંભ પહેલાં પણ હતો, પણ આગલી પેઢીની ભાવનાઓ, આદર્શો, શ્રદ્ધાઓ હેઠળ એ દબાયેલો, તિરસ્કૃત રહ્યો હતો; દ્વિતીય મહાયુદ્ધે અને યંત્રોદ્યોગે સર્જેલી પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણમાં આ વાદો અને વિચારસરણીઓને પોષણ અને બળ મળ્યાં ને કવિતામાં એમનો પુરસ્કાર થવા લાગ્યો.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નિત્સેના ઈશ્વર ગુજરી ગયો છે એવા ઉદ્‌ગારનો પડઘો અદ્યતન કવિતાના કવિના ચિત્તને વધારે સ્પષ્ટ સંભળાયો. નિરંજન ભગતે 'નવા આંક' આપ્યા તેમાં સૌ પ્રથમ ઈશ્વરના નામ ઉપર છેકો મૂકવાનો ભારપૂર્વક પાઠ આપ્યો. કાર્લ માર્ક્સે અને ફ્રોઈડે પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે ઈશ્વર વિશે માણસની શ્રદ્ધાના મૂળને હચમચાવી મૂક્યું. એકે જીવનની બાહ્ય ભૌતિક પરિસ્થિતિનું ને બીજાએ ચિત્તનાં આંતર સંચલનોનું વિશ્લેષણ કરી, બતાવ્યું કે વિશ્વનો સર્જક અને નિયંતા ઈશ્વર નથી, માણસ પોતે જ પોતાનાં સુખદુ:ખનો સર્જક અને નિયંતા છે. અદ્યતન કવિતામાં આથી ઈશ્વરને નકારવાનું, ઈશ્વરની અશક્તિઓને ઠપકારવાનું, તેનો ઉપહાસ કરવાનું વલણ પ્રવર્ત્યું. શૂન્યવાદી કે અસ્તિત્વવાદી વિચારધારા આપણને સાવ અપરિચિત તો નહોતી, પણ આ વિચારણાઓ હવે કળાઓ પરત્વે વધારે પ્રેરક અને પ્રભાવક નીવડતી જણાય છે. ખરી વાત તો એ લાગે છે કે કોઈ પણ જીવનફિલસૂફી સાથે કવિતાને સીધો, માર્મિક સંબંધ નથી, એટલે કે એના સત્યાસત્યનો, તાત્પર્યતારતમ્યનો કલાતત્ત્વ સાથે પ્રાણસંબંધ નથી. કવિ કોઈ વિચાર કે વાદને કલાકૃતિના નિર્માણ માટે સામગ્રી તરીકે ખપમાં લે તે ઠીક છે; પણ કલાકૃતિની સફળતાનિષ્ફળતાનો કે ઉચ્ચાવચતાનો એ આધાર કે નિર્ણાયક તત્ત્વ ન હોઈ શકે. આજની કવિતામાં આપણે હતાશા, અશ્રદ્ધા, એકલતા, વિચ્છિન્નતા, વેદના આદિનું જે આલેખન જોઈએ છીએ તેના મૂળમાં શૂન્યવાદ, અસ્તિત્વવાદ જેવા જીવનવાદોનું પ્રવર્તન હોવાનું માનીએ છીએ. કહેવાય છે કે આપણી કવિતા ગુજરાતીપણું, ભારતીયપણું છોડીને હવે વૈશ્વિક, જાગતિક બનતી જાય છે, આખા વિશ્વમાં પ્રવર્તતા મિજાજના સૂર એમાં પ્રગટ થાય છે. આ કથન કંઈક અંશે સાચું છે. આપણે યુગના તકાજાથી વ્યક્તિ મટીને વિશ્વમાનવી બનવા ભણી ગતિ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કરી રહ્યા છીએ; ઉમાશંકર કહે છે તે રીતે ને તે અર્થમાં નહિ, પણ કંઈક જુદી રીતે ને જુદા અર્થમાં. ભૌગોલિક અને વૈચારિક ક્ષેત્રમાં માનવીઓ આજે એકબીજાની વધુ નિકટ આવી ગયા છે. એમની આશા-આકાંક્ષાઓ, એમના પ્રશ્નો, એમનાં વિષાદ-વેદના સમાન બનતાં ચાલ્યાં છે. બધા એક સહિયારા ભય હેઠળ જીવી રહ્યા છે. આ સંજોગોમાં એકના જેવું બીજો બોલે એ સમજાય એવું છે; જો કે વિશ્વમાનવીની આવી સમજ માત્ર બૌદ્ધિક સ્તરની હોય ત્યાં સુધી તે કવિતા માટે બહુ ઉપકારક નીવડવાનો સંભવ નથી; એ જ્યારે ભાવના સ્તરે પ્રવર્તે ત્યારે જ કવિતામાં પૂરા આવેગથી ને પૂરા પરિમાણમાં પ્રગટ થાય. આજની કવિતામાં વ્યક્ત થતાં વિષાદ-વેદના પ્રત્યે અહીં જ નહીં, પશ્ચિમમાં પણ કેટલાક વિચારકો શંકાની નજરે જોતા થયા છે. એમને એમ લાગે છે કે અત્યારે જેટલી વિષાદજન્ય કવિતા છે તેથી વધારે તો કવિતાજન્ય વિષાદ છે. આ વિધાનનો અર્થ સ્પષ્ટ કરવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

માણસ આજ સુધી એણે ખેડેલી સંસ્કૃતિયાત્રાની સિદ્ધિઓથી અહોભાવ અને ગૌરવ અનુભવતો હતો; હવે સંસ્કૃતિની ઉધાર બાજુઓ ભણી એનું ધ્યાન વધારે જાય છે, એટલે એ સંસ્કૃતિને ખંખેરી નાખીને, નાગા થઈને પ્રકૃતિમાં, આદિમતામાં જવાનો મનસૂબો સેવવા લાગ્યો છે. સંસ્કૃતિનું સત્ત્વ એની ચામડીથી વધારે નીચે સુધી ઊતર્યું નથી એવા ભાન સાથે એને એવું પણ ભાન થયું છે કે આપણી પ્રાકૃત વાસનાઓ, વૃત્તિઓ, આવેગોનાં મૂળ ઘણાં ઊંડાં અને ગૂઢ છે; જીવનમાં એમનું પ્રવર્તન વ્યાપક અને પ્રભાવક છે, સુગાળવા થઈને એમની ઉપેક્ષા કરવામાં જીવનના એક સત્યાંશ પરત્વે અજ્ઞાત રહી જવાય એમ છે. 'ચલો નિસર્ગે' (Back to nature)ના આહ્વાનથી આજના કવિનો અભિગમ જુદો છે. એને પ્રકૃતિને ખોળે બેસીને શાતા કે સાન્ત્વન મેળવવું નથી, સમાધાન કે આશ્વાસન પામવું નથી, Escape from

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

lifeની એની વૃત્તિ નથી, એની વૃત્તિ Escape into life, Escape into larger lifeની છે. એટલે એ ચિત્તની સંકુલતાને તાગવા ને તાકવા મથે છે, ચિત્તના અવનવા ને અટપટા, આજ સુધી અજ્ઞાત એવા પ્રદેશોમાં પહોંચવા મથે છે, જાતીયતા જેવી આદિમ વૃત્તિઓને ઓળખવા મથે છે ને એમ કરીને જીવનના મૂળ સુધી પહોંચવા પ્રયત્ન કરે છે. આપણો કવિ કવિતામાં ઈશ્વરના ઈનકાર–ઉપહાસ સાથે સંસ્કૃતિના ગઢમાં રહેલાં ગાબડાં, તેની દીવાલોનાં તકલાદી સ્થાનો, પોલાણો ભણી પણ આંગળી ચીંધતો રહે છે.

પ્રો. ઠાકોરે સાહિત્યમાં સોરાબ–રુસ્તમીની વાત કરી છે. સાંપ્રત સાહિત્યપેઢી આગલી પેઢીની સાથે હોવા કરતાં વધારે તો સામે હોય છે. એમાં જીવનમાં પ્રવર્તતું સતત પરિવર્તન કારણ રૂપે જોવા મળે. આ જીવન એટલે માત્ર બાહ્ય પરિસ્થિતિ જ નહીં, આપણાં વૃત્તિવલણો, રુચિદૃષ્ટિ, ચિત્તની ગતિસ્થિતિ પણ. આપણી કવિતામાં ગઈ પેઢીમાં પ્રો. ઠાકોરે કાવ્યના શબ્દ–અર્થ ઘટકોમાંથી અર્થને મહત્ત્વ આપ્યું, અર્થનો મહિમા કર્યો; આથી એમ સમજાયું કે શબ્દ માત્ર અર્થને સાધવાનું સાધન છે, અર્થની અપેક્ષાએ ગૌણ સ્થાને છે. આથી શબ્દની નિજી સૌન્દર્યસત્તાની ઉપેક્ષા થઈ ને એટલે અંશે કાવ્યને હાણ થઈ. અદ્યતન કવિતાના કવિઓએ અંગ્રેજી–અમેરિકી કવિતા–વિવેચન ઉપરાંત યુરોપની જુદી જુદી ભાષાઓ અને વિશ્વની અનેક ભાષાઓનાં કવિતા–વિવેચનનો વિશેષ પરિચય કેળવ્યો ને એમ તેઓ ગઈ સદીની અને આ સદીની કાવ્યવિષયક કેટલીક વિભાવનાઓથી પરિચિત થયા, આકર્ષાયા ને એને સર્જનમાં અનુસરવા પ્રવૃત્ત થયા. પરિણામે કેટલાંક નૈમિત્તિક વિધાનો એમને કાવ્યશાસ્ત્રનાં પરમ સત્યો જેવાં સમજાયાં. ખાસ કરીને કાવ્યમાં શબ્દ જ સર્વ કાંઈ છે, કવિતા એક ભાષાપ્રપંચની રમત છે, Linguistic game, Verbal play છે; કલ્પન, પ્રતીક

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આદિના પ્રયોગથી મૂર્ત, આકૃતિબદ્ધ થાય તે જ કવિતા, માત્ર વિધાનોથી અર્થ આપે તે કવિતા નહિ. આવાં આવાં વિધાનોને કંઈક ઉતાવળથી, વધુ પડતા ઉત્સાહથી સંદર્ભથી મુક્ત કરીને આપણે કાવ્યવિવેચનમાં આણ્યાં ને પ્રવર્તાવ્યાં. ચિત્રકાર દેગાએ મિત્ર માલાર્મેને પત્રમાં લખ્યું કે આજકાલ મારું ચિત્ત વિચારોથી ઊભરાય છે, પણ હું કવિતા કરી શકતો નથી. જવાબમાં માલાર્મેએ કહ્યું કે My dear Degas, one does not make poetry with ideas, but with words. આમાં આપણને એવું સમજાયું કે કવિતામાં ભાવવિચારનો પૂરો નિષેધ, સંપૂર્ણ અર્થબંધી ઇષ્ટ અને આવશ્યક છે. કવિ મેકલીશે એના એક ટૂંકા કાવ્યને અંતે પંક્તિ મૂકી કે A poem should not mean but be, એટલે આપણને એમ સમજાયું કે જે આકારમાં મૂર્ત તે જ ને તેટલી જ કવિતા, એણે અર્થ આપવાનો જ ન હોય. આમ કવિતાના વ્યાકરણનો પુરસ્કાર કરવામાં વસ્તુને અવગણવા જેવું થયું; ને શુદ્ધ કવિતા એટલે technically perfect કવિતા એવી મતિ થઈ. વાલેરીએ તો શુદ્ધ કવિતાની, Pure કે Absolute કવિતાની જિકર કરતાં સાથે સાથે સૂચવ્યું કે એ એક આદર્શ સ્થિતિ છે ને કવિતામાં ભાવવિચાર, ફળમાં જેમ પોષક સત્ત્વ રહેલું હોય છે એમ રહેલો હોય છે, હોય.

કલ્પનવાદ, પ્રતીકવાદ, પરાવાસ્તવવાદ જેવા કલાવિષયક વાદોનો પ્રભાવ આપણી કવિતામાં સ્પષ્ટ રૂપે પ્રતીત થવા માંડ્યો તે પૂર્વે પણ કવિતામાં એ અંશો ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળતા જ હતા; પણે હવે એનો ઉપયોગ અને આગ્રહ વધ્યા. કલ્પન, પ્રતીક, અલંકાર આદિ સર્વ ભાષાનું જ સંતાન, ભાષાનો જ વિસ્તારવિલાસ છે એમ સમજીએ તો એ સર્વને પણ કાવ્યસિદ્ધિનાં ઓજાર કે સાધનો જ ગણવાં પડે. કવિતા કાજે તો શબ્દ અને અર્થ બન્ને સાધન છે, ઉપાદાનો છે; એમની દ્વારા, પણ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એમને અતિક્રમીને જ એ પોતાની દશાંગુલ ઊર્ધ્વ હયાતીની પ્રતીતિ આપે છે. કોઈ વસ્તુને સિદ્ધ કરવાનાં અનેક સાધનો હોઈ શકે, પણ અમુક સાધનથી જ એ વસ્તુ સિદ્ધ થાય, અન્યથી કે અન્યથા નહિ એવી હઠ બરાબર નથી. કલ્પન, પ્રતીક આદિ કવિતાસિદ્ધિનાં સબળ સાધનો હોય, પણ એ જ ખરાં ને અનિવાર્ય સાધનો, બીજાં નહીં એમ કહેવું સત્યથી વેગળું ઠરે.

પરાવાસ્તવવાદ (Surrealism), સ્વયંલેખન (Automatic Writing), સ્વપ્નસમ વિધાન (Dream Construction) જેવી વિભાવનાઓ પણ અદ્યતન કવિતામાં પ્રેરક બળ તરીકે પ્રવર્તતી જોવાય છે. સર્‌રિયલિસ્ટ આંદોલનના પ્રવર્તક આન્દ્ર બ્રેટને એવું મંતવ્ય પ્રગટ કર્યું કે The imaginary is what tends to become real. સર્‌રિયલિઝમનું લક્ષ્ય ચિત્તના ગોચર–અગોચર પ્રદેશોની શોધ દ્વારા, જાતીય વૃત્તિની ગૂઢતાના આકલન દ્વારા ને શબ્દની જાદુઈ રૂપાન્તર શક્તિ દ્વારા પરાત્પરનો, Absoluteનો જીવનમાં સાક્ષાત્કાર કરાવવાનું છે. આ વાદના પ્રભાવ હેઠળ કવિતાએ ચિત્તનાં ઊંડાણોમાં તાકવાનું ને એ ઊંડાણોને તાગવાનું સ્વીકાર્યું. બુદ્ધિની સપાટીએથી જોતાં જે અસમંજસ, મેળ વગરનું દેખાય તે ચિત્તની બીજી કોઈ સપાટીએથી સામંજસ્યપૂર્ણ ને સંવાદી પણ હોય. સ્વપ્નનું બુદ્ધિથી વિશ્લેષણ ને અર્થઘટન કરતાં તે ઢંગધડા વગરનું લાગે પણ એમાં કશીક બુદ્ધિને અગમ્ય ને તર્કને અસ્વીકાર્ય એવી સંગતિ હોય છે એમ. આરંભમાં આપણે ત્યાં આવી કવિતા લખાવા લાગી ત્યારે કવિ કૃતિના મુખ્ય શીર્ષક સાથે 'એક સર્‌રિયલિસ્ટ કાવ્ય' એવું પેટામથાળું પણ કરતો; પોતાની તો નહિ, પણ ભાવકની સમજમાં અવિશ્વાસને લીધે; ને જે કંઈ ગૂઢ, ગહન, અટપટું, વિચિત્ર, ન સમજાય એવું તેને સર્‌રિયલિસ્ટ કહેવાની આપણી ટેવ જોતાં કવિની આ લાગણી સાચી હતી એમ કહેવાય.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આપણા કવિને સંસ્કૃત વૃત્તોની ચુસ્તી કઠવા લાગી એટલે, એની અનુભૂતિઓને આકૃત કરવામાં આવા વૃત્તોની અસમર્થતા દેખાઈ એટલે, અન્ય ભાષાઓમાં Free-verse કે Prose-poem જેવી રચનાઓનો એને વિશેષ પરિચય થયો એટલે, કવિતામાં છંદોને, વિશેષતઃ માત્રામેળ છંદોને પરંપરિત કરવાનું ને પછી છંદથી મુક્ત થવાનું વલણ જન્મ્યું. અછાંદસનો દેખીતી રીતે સરળ પણ નિબંધનની દૃષ્ટિએ કઠણ પ્રયોગ આપણી કવિતાએ અપનાવ્યો. આ વલણમાં અનેક ભાષાઓની કવિતાનો અનુવાદ કરવાની પ્રવૃત્તિનો પણ થોડો ફાળો હશે. આજે તો આ વલણ ફાલ્યું ફૂલ્યું દેખાય છે ને એમાં કેટલીક ઉત્તમ કવિતા પણ ઊતરી છે. અવનવી સંવેદનાઓને અનુરૂપ ને અનુકૂળ ભાષાભંગિઓ રચવાની સગવડ એમાં મળે છે તો બીજી બાજુ નિયંત્રણો કે શિસ્તના અભાવે નિબંધનની શિથિલતાનો સંભવ પણ વધારે રહે છે. છંદ છોડવાના વલણ સાથે છંદનો પુરસ્કાર કરવાનું વલણ પણ હવે જોવા મળતું થયું છે. વિવેચક લેવિન કવિતા માટે છંદની ઉપકારકતા ચીંધતાં કહે છે : "The function of metre in poetry is to organise and unify" આપણી અછાંદસ કૃતિઓ જોતાં એવી લાગણી કોઈવાર થાય છે કે આવી અતંત્રતાથી કવિતાને સહન કરવાનું આવ્યું છે. એની ચમત્કૃતિને, ધારને, એકાગ્રતાને ને એકતાને હાણ થઈ છે. આમ તો છંદમાં પણ કવિતાને માટે આવું જોખમ હોય છે જ, પણ છંદમુક્ત રચનામાં કવિ અને ભાવક માટે નિબંધ વાછટામાં, પત્રકારિયા વાગાડંબરમાં ભેળવાઈ જવાનો સંભવ રહેલો દેખાય છે.

કાવ્યમાં ભાષાપ્રપંચનો અને રચનાતંત્રનો મહિમા વધ્યો એટલે કાવ્ય તે આવી રચના જ, બીજું કંઈ નહિ એવો ખ્યાલ ઊભો થયો. ટેક્નિકની રીતે જે પરિપૂર્ણ ને અનવદ્ય તે ઉત્તમ કવિતા એવી માન્યતા દૃઢ થવા લાગી. કવિએ અર્થ કે રહસ્યની અપૂર્વતા કે ગહનતા શોધવાને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

બદલે રચનામાં વ્યાકરણશુદ્ધિ સાધવાનું લક્ષ્ય રાખ્યું. પરિણામે અનશુદ્ધ પણ તુચ્છ, રહસ્ય વિનાની, ઊંડા અર્થ વિનાની કૃતિઓ રચાવા લાગી. એક વિવેચક–સંપાદક એવી ફરિયાદ કરે છે કે એમની પાસે મહિને ચારસોથી પાંચસો કાવ્યરચનાઓ આવે છે. એમાંની ઘણીનો એ અસ્વીકાર કરે છે ત્યારે એમના કવિઓને માઠું લાગે છે; પણ ઘણાખરા કવિઓની કૃતિઓ adequate હોય છે, important નહિ, sufficient હોય છે, significant નહિ. વિવેચકો પણ કવિતાના રચનાતંત્રને વધુ પડતું મહત્ત્વ આપીને કવિતાને 'a machine of manner, a formal construct' તરીકે તપાસે છે. તેઓ કવિતા પાસે જાય છે, દેવળમાં જાય તેમ. દેવળની લંબાઈપિહોળાઈ, આકાર, શૈલી – બધા વિશે તેઓ નિષ્ણાતની હેસિયતથી બોલે છે, પણ...They do not come to pray.'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાની ભૂમિકા અને દિશા

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાનો વિષય આપણે ત્યાં ઠીક ઠીક ચર્ચાયો છે. યુનિવર્સિટી કક્ષાએ એ વિષયમાં સંશોધનકાર્ય પણ થયું છે ને એકેક મહાનિબંધો પણ રચાયા છે. એટલે સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતાની ભૂમિકા અને દિશા પરત્વે પ્રાથમિક વિચારણા રજૂ કરવામાં ચર્વિતનું ચર્વણ થવાનો સંભવ વધારે છે. આથી આ વિષય વિશે બોલતાં એની ભૂમિકા ને દિશાની માત્ર રજૂઆત કરવાને બદલે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી રચાયેલી ને રચાતી રહેલી કવિતાને, એની હવે ઠીક ઠીક પરિચિત એવી ભૂમિકા અને દિશાના સંદર્ભમાં મૂલવવાની પ્રવૃત્તિ વધારે ઉપકારક અને ઉપયોગી બને એવો ખ્યાલ છે. બીજી રીતે કહું તો મારા વક્તવ્યનો આશય સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતાને, એનાં બને તેટલાં પાસાંને લક્ષમાં લઈ તપાસવાનો ને તેની સિદ્ધિ–મર્યાદાઓ ભણી ધ્યાન ખેંચવાનો રહેશે. આમાં કદાચ હું અન્ય વક્તાઓના ચર્ચાવિષય ઉપર નાહક આક્રમણ કરતો હોઉં એવું લાગશે; પણ મારાં નિરીક્ષણો અને મૂલવણી સામાન્ય, સર્વસાધારણ પ્રકારનાં હોય, એમાં કવિતાના એક યા બીજા પાસાની વીગતે વિચારણા કે વિશ્લેષણ ન હોય તેની કાળજી રાખવા ધાર્યું છે.

આમ તો સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ એ દેશના પ્રજાજીવન માટે ઉત્કર્ષની ઉત્ફુલ્લનની વિકાસક ઇષ્ટ ઘટના ગણાય, પણ આ ઘટના બીજા વિશ્વયુદ્ધના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઓથાર હેઠળ ઘટી ને વળી ધાર્યા કરતાં વિપરીત રીતે ઘટી. બીજા વિશ્વયુદ્ધના છાંટા જગતની અનેક પ્રજાઓને તેમ આપણને પણ ઊડયા ને સભ્યતા, સંસ્કૃતિ, માનવમૂલ્યો આદિના હ્રાસની છાયા પ્રજાજીવન ઉપર ઢળી. સ્વાતંત્ર્યનું આપણું સ્વપ્ન વાસ્તવમાં તો એક દુઃસ્વપ્ન જેવું સિધ્ધ થયું ને ધૂંધળા વાતાવરણમાં દિશાશૂન્ય બની રહ્યાનો અનુભવ થવા લાગ્યો. જીવનની આવી વિષમતાનો પાસ કવિતાદિ કળાઓને પણ અનિવાર્યપણે લાગ્યો ને કવિતા ગઈ કાલ અને આજની વચ્ચે ન યયૌ ન તસ્થૌની વિમાસણમાં પડી. કવિનો ઉત્સાહ-ઉલ્લાસ ઠીંગરાઈ ગયો ને જીવન તેમ કલા પરત્વેની એની શ્રદ્ધા ડગમગવા લાગી. ગઈ કાલ સુધી એને જીવનના પુરુષાર્થમાં ને કલાની સૂક્ષ્મ પ્રભાવકતામાં આશા અને વિશ્વાસ હતાં; હવે એણે જોયું કે ભાવનાઓ આદર્શો, કલાઓ-બધું ય ઉવેખીને માણસ ભૌતિક સમૃદ્ધિ અને સુખ-સગવડો પાછળ દોડી રહ્યો છે ને એમાં જ એને જીવનની સાર્થકતા સમજાય છે. કવિ જેવા સંવેદનશીલ જીવ માટે આ વિપર્યાસ જીરવવો અઘરો બને છે. એ મૂંઝાય છે, ખિજાય છે, વંકાય છે ને આક્રોશના ઉદ્‌ગારો કાઢે છે; ઈશ્વરના નામ ઉપર એ છેકો મૂકવાનું કહે છે, એને મુર્દાની વાસ આવે છે, ક્યારેક એ મંકોડાની જેમ ખિજવાટમાં પોતાને પણ બચકાં ભરે છે. વાસ્તવજીવન આગળ એને ભાવનાજીવન વામણું લાગે છે ને માણસ કરતાં યંત્રો વધારે સત્તાશીલ ને શકિતશાળી દેખાય છે. પ્રેમ, મૈત્રી, બંધુત્વ, દયા જેવી ભાવનાઓને હવે એ તિર્યક્ દૃષ્ટિથી જોતો થાય છે, એમની સત્યતા વિશે સાશંક અને કૃતકતા પરત્વે ક્રુદ્ધ થાય છે. એની આવી મનોદશાને કેટલીક અત્યાર સુધી તિરસ્કૃત રહેલી વિચારસરણીઓ, વાદો ને વિભાવનાઓ અનુકૂલ ને સ્વીકાર્ય બને છે. જીવનને એ એક શાપ ગણે છે ને જીવવું એ જ એને બધાં અનિષ્ટોનું મૂળ સમજાય છે. એક કવિ કહે છે તેમ **Live is evil**

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

backward spelt. વ્યક્તિત્વની સ્થાપના અને રક્ષા મુશ્કેલ લાગતાં કવિ ઈશ્વરને, સંસ્કૃતિને, સમાજને, નિંદી, તિરસ્કારી, અસ્વીકારી કેન્દ્રસ્થાનેથી હટાવવા અને પોતાને કેન્દ્રમાં સ્થાપવા કરે છે. એની કવિતાનો એ નાયક બની રહે છે ને એમ અંગત સંવેદનોને કવિતામાં જાગતિક સંવેદનો તરીકે રજૂ કરી આત્યંતિકતા નોતરે છે. એનું સ્વભાન અન્ય પ્રત્યેની એની સભાનતાને વટીને પ્રગટ થાય છે ને એની આત્યંતિકતા લાગણીઓ અને વિચારોનું અતિસરલીકરણ કરી નાખે છે. વસ્ત્રો ઉતારીને ઉઘાડા થવાના અને બીજાને ઉઘાડા કરવાના એના ઉત્સાહમાં ક્યારેક સત્ય ભણી ધ્યાન ખેંચવાની નેમ કરતાં પોતાના ભણી ધ્યાન ખેંચવાની ખેવના વધારે દેખાય છે. એક વારનો સમાજ, સંસ્કૃતિ અને પ્રજાની સાથે રહીને તેમનું મુખ બનવાની હોંશ ધરાવતો કવિ હવે જાણે એ બધાંની સામે પડતો જણાય છે. પરિણામે જે કંઈ સમાજ, સંસ્કૃતિ કે માણસજાતને મન મૂલ્યવાન અને મહત્ત્વનું છે તેને તે તુચ્છ અને નાચીઝ ચીતરે છે ને રૂઢ, પારંપરિક દૃષ્ટિએ જે ક્ષુદ્ર છે, કુત્સિત છે તેને પુરસ્કૃત કરે છે. એની આવી પ્રવૃત્તિમાં માત્ર નજીકનું જ અને પોતાને ગમે તેવું ને તેટલું જ જોવાકહેવાનું વલણ જોવા મળે છે.

માણસ અને ઈશ્વર, વ્યક્તિ અને સમાજ, વ્યક્તિ અને વ્યક્તિ તેમજ વ્યક્તિના પોતાના આંતર અને બાહ્ય જીવન વચ્ચે આ ગાળામાં જે વિચ્છેદ થયેલો જોવા મળે છે તેના પડઘા કવિતામાં સંભળાય છે. સાચો કે ખોટો ઈશ્વર ગુજરી જતાં માણસ એક બાજુ જગતનો ધારક નિયંતા બનવાનું ગૌરવ અનુભવે છે તો બીજી બાજુ અસહાયતાનો, નિરાલંબપણાનો ભાવ પણ અનુભવે છે. એ જુએ છે કે એની શક્તિ આ દુનિયાનાં દુઃખ ટાળી શકતી નથી, જીવનમાં સંવાદ, આનંદ ને સુખ પ્રવર્તાવી શકતી નથી. દુઃખ ને વિસંવાદ માટે જેને દોષ દઈ શકાતો હતો, જેની સામે ફરિયાદ કરી શકાતી હતી તે ઈશ્વર ન રહેતાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

હવે દુનિયાના યોગક્ષેમનો બધો ભાર ને જવાબદારી એને માથે આવ્યાં છે. આ ભારના ભાનથી એ અશક્તની અકળામણમાં તોડવાફોડવાની તામસ પ્રવૃત્તિ ભણી વળે છે. હવે એ ગાંધીયુગના કવિની જેમ નવસર્જન માટે ઘણુ ઉઠાવવાની હિમાયત કરતો નથી, પણ જે કંઈ છે, સારું કે માઠું તેનું ઉન્મૂલન કરવાની હિમાયત કરે છે. કહેવું જોઈએ કે એની અનુભૂતિઓમાં સાચાપણું ને પ્રમાણિકતા છે પણ કૃતકતા ને અનુકરણવેડા સાવ નથી એવું તો નથી. છિન્નભિન્નતાથી સભાન કવિને પોતાની શ્રદ્ધાઓને શતખંડ તૂટેલી જુએ છે ને એક–કેન્દ્ર થવા મથવાની ઝંખના કરે છે તો વળી વિષાદવેદનાના ઊંડા ધરાને તળિયે પડેલા પોતાના મૃતદેહને ફુગાઈને ઉપર આવતો પણ અનુભવે છે. વિષાદ, વેદના, મૃત્યુ, હતાશા, રિક્તતા, એકલતા–આ બધી આ સમયના કવિને બહુ વહાલી લાગતી લાગણીઓ છે, પણ કવિતામાં એમનું રૂપાન્તર કરવામાં કવિ કેવોક ફાવ્યો છે તે જોવાનું રસપ્રદ બને એમ છે. આ બધી લાગણીઓની, ભાવોની, સંવેદનોની ઉપસ્થિતિથી જ કૃતિ કાવ્ય બની જાય છે એવા ભ્રમમાં રાચવાનું ઠીક નથી. એમ કરીએ તો ઈશ્વર કે મંગલ કે સત્ય કે દરિદ્રનારાયણ પ્રતિ સહાનુભૂતિની વાત લાવ્યા એટલે કૃતિ કવિતા થઈ ગઈ એવી ગાંધીયુગના કેટલાક કવિઓની સમજથી આપણે બહુ આગળ નથી એમ જ ઠરે ને આપણી એવા કવિઓની કવિતાની ટીકા ને ઉપહાસ આપણને પણ વાગે. કોઈ સારી વસ્તુ નક્કર, સંગીન ને મૌલિક પ્રચલિત બની, ચાલી એટલે એના જેવી નકલી વસ્તુ પણ નીકળવાની ને ભોળા માણસો છેતરાઈને નકલને અસલ માની એની વાહવાહ પણ કરવાના. આપણે પશ્ચિમની ને દુનિયાભરની ભાષાઓની કવિતા, મોટે ભાગે અનુવાદોમાં મેળવતા થયા ને એમ વૈશ્વિક સંવેદના સાથે આપણો સંવાદ રચાયો, પણ તેથી એના અનુસરણમાં રચાતી આપણી કવિતા સારી ને સાચી જ હોય એવું નથી. કવિતામાં માત્ર

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ભાષા જ નહીં, લાગણી, વિચાર, ભાવ અને ભાવનાઓ પણ ઉપાદાનો જ છે, સાધનસામગ્રી જ છે ને સાધનસામગ્રી એ કવિતા નથી એટલું સમજી રાખવું સારું. કવિતા તો એમાંથી કવિ પોતાની શકિત અનુસાર રચશે, જે એ શકિતના ન્યૂનાધિકત્વ પ્રમાણે સારી-નરસી થશે. કવિતાની સાચી સમજ ને વિભાવના ધરાવનારા કવિનું કાવ્ય સારું જ થશે એવી ખાતરી ભાગ્યે જ રાખી શકાય.

વળી કવિતામાં આ કે તે વિભાવનાનું વધારે પડતું મૂલ્ય આંકી, તેનાથી વધારે પડતા પ્રભાવિત થઈ કવિ કવિતા કરે એટલે કવિતાને લાભ જ થાય એવું ભાગ્યે જ મનાય. કવિતા સિદ્ધ કરવાના અનેક તરીકા હોઈ શકે. કવિ કંઈ અમુકતમુક વિભાવનાને સામે રાખીને કવિતા કરતો નથી; એ કંઈ નમૂના ઘડતો નથી, અનોખું (unique) સર્જે છે. આથી અમુક વિભાવનામાં કાવ્ય બંધબેસતું નથી એટલે તે કાવ્ય નથી એમ કહેવામાં ભૂલ થશે. એ રીતે કાવ્યને તપાસવામાં દૃષ્ટિનું એકાંગીપણું હશે. વિભાવનાઓની પ્રતિષ્ઠા ને તેમના પ્રવર્તન પાછળ કવિતાના સર્જનનો ટેકો અને સમર્થન રહેલાં હોય છે ને વિભાવનાઓ બદલાય છે ત્યારે પણ એ સર્જનના નોખાપણાને લીધે જ બદલાય છે. એટલે કાવ્ય અંગે કોઈ સર્વસાધારણ, સર્વસંમત મત કે વિભાવના હોય એવા મંતવ્યમાં સત્ય નથી, અર્ધસત્ય છે. અલબત્ત સત્ય કરતાં અર્ધસત્ય હમેશાં વધારે ચોંકાવનારું ને આકર્ષક હોય છે એટલે આપણે તેનો આશ્રય લઈ કવિતા વિશે સર્વસામાન્ય વિધાનો કરવા પ્રેરાઈએ છીએ. ઝીણા એવા ઉપહાસના કાકુમાં વિવેચક લેવિને કરેલું વિધાન જોઈએ : There are too many critics who glory in their one sidedness. Half-truths are usually more arresting than whole truths and ignorance can inspire more striking generalizations

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

than a thoughtful canvass of facts.

'સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા' એવા શીર્ષક હેઠળ આવતી આજની કવિતાએ એના ત્રણેક દાયકાના વહેણમાં અનેક વાંકવળાંકો સાધ્યા છે. આવા વાંકવળાંકો પાછળ રહેલાં પ્રેરક પરિબળોની તપાસ કરવાનું પણ આવશ્યક ગણાય. ઉશનસ્ અને રાજેન્દ્ર–નિરંજનથી માંડીને રમેશ પારેખ ને જયેન્દ્ર શેખડીવાળા સુધીના કવિઓની કવિતાને આ શીર્ષક આવરી લે, પણ આ સમયગાળાના ખંડો પાડી શકાય ને કાવ્યવિભાવના–કાવ્યરીતિ, ભાષા આદિની દૃષ્ટિએ એને પેટાવિભાગોમાં વહેંચી શકાય. એમ કરતાં મુખ્ય વહેણમાં આસપાસથી આવીને ભળતી નાનીમોટી સરવાણીઓની ભાળ મેળવી શકાય, ભાવ ને ભાષામાં બદલાતી આવતી તરેહો જોઈ શકાય ને કદાચ આજની કવિતાની ગતિદિશાનો અણસાર પણ પામી શકાય. ઉશનસ્, રાજેન્દ્ર, નિરંજનને હું સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વના કવિઓથી જુદા ગણું તે જેટલા એમની ભાવસૃષ્ટિને લીધે તેટલા ભાષાકર્મને લીધે નહીં. એમની સમગ્ર કવિતાની વિવેચનામાં પણ વિવેચકને એમની ભાવસૃષ્ટિ વિશે જ વધારે કહેવાનું થાય એમ ધારું છું. આનો અર્થ એવો નથી કે તેઓ એમની આગળની પેઢી કરતાં ભાષાકર્મ પરત્વે વધારે સભાન નથી; છે જ; પણ હજી એમની કવિતાનું પલ્લું ભાવપક્ષે વધારે નમતું રહ્યું લાગે છે. એમની જેવી છે તેવી ભાષા એમની અભિવ્યક્તિ માટે પર્યાપ્ત છે એમ પણ કહી શકાય. પણ એમની કવિતામાં ભાવનો ભાષા ઉપર પ્રભાવ વરતાય છે, ભાવ જ ભાષાને એક સાધન તરીકે પ્રયોજતો, પલોટતો જણાય છે. તેઓ કાવ્યસર્જન કરે છે ત્યારે એમને જે કહેવાનું છે તે એમના ચિત્તમાં અગ્રસ્થાને હોય છે, ભાષા એની પાછળ પાછળ આવે છે ને પોતાને ભાવને અનુરૂપ, ભાવને અનુકૂળ કરે છે. આ ત્રણમાંથી કોઈ ભાષાની ક્ષમતા ગુંજાયશને કસી જોવા કે નાણી જોવા કવિતા કરતા હોય એવું

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કલ્પી શકાતું નથી. ઉશનસને જીવન એકંદરે સુંદર ને તેથી જીવવા જેવું લાગે છે; રાજેન્દ્ર શાહને આ જીવનની આનંદમય, મંગલમય ઘટનામાં પોતાનું દુઃખ કોઈ વિસાતમાં નથી; નિરંજન જીવનને સુખદુઃખની તડકીછાંયડીવાળું, માણસને એકલતા ને એકધારાપણાથી અકળાવતું જાણવા છતાં પ્રસન્નતાપૂર્વક તેનો સ્વીકાર કરે છે. ગાંધીયુગ સાથેના તરતના અનુસંધાનવાળા આ કવિઓએ જીવન વિષે ફરિયાદ કરી હોય તો તેવી ફરિયાદ પણ વૈયક્તિક નહિ પણ સમુદાયલક્ષી હશે. એમની કવિતાનો આરંભ એ યુગના સંધિકાળે થયો હોઈ એમાં સંક્રમણની ભૂમિકાઓ જોવા મળે છે. એક છેડે તેઓ ગાંધીયુગના કવિઓની સામાજિકતા અને સૌન્દર્યભાવના સાચવે છે તો બીજે છેડે વળી એમની પછીની પેઢીની કવિતાનાં લક્ષણો અપનાવવા મથે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાલમાં સાહિત્યમાં Modernityની જે વિભાવના બંધાઈ છે તેમાં એમને થોડા વધારે ઉદાર થયા વગર ભાગ્યે જ સ્વીકારી શકાય.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતાનો બીજો તબક્કો વધારે મહત્ત્વનો ગણાય એવો છે ને એની પ્રાપ્તિઓ તેમ જ ગતિદિશા પણ વધારે વિવાદાસ્પદ સમજાય છે. આ ગાળાની કવિતાનું એક ધ્યાન ખેંચે એવું લક્ષણ એ છે કે એમાં આગલી પેઢીઓમાં હતો તેવો પ્રધાન, મૂર્ધન્ય એક સૂર સંભળાતો નથી. હવે જાણે કવિતામાં એકવ્યક્તિગાન નહિ પણ સહગાન સંભળાય છે. એકનો અવાજ અનેકના અવાજોમાં એવો તો ભળી જાય છે કે એને અલગ તારવવાનું અઘરું બને છે. બધા કવિઓને એકલતા, હતાશા, વેદના, સાંસ્કૃતિક કટોકટી, શ્રદ્ધાનાશ બધું એકસરખી જ પીડા આપે છે ને એમની અભિવ્યક્તિ પણ આધુનિક કવિતાનાં વ્યાકરણવિભાવના અનુસાર હોઈ એકસરખી જ લાગે છે. પહેલાં તો એકએ જણ ગાય ને બીજા ઝીલે એવું હતું, હવે તો બધા ય ગાય છે ને કોઈ ઝીલતું નથી ! આવી કવિતાનું વિવેચન પણ એકસરખું

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

થાય એવી સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. એક કવિની રચનાનું વિવેચન બીજા કવિની રચનાને લગાડીએ તો તે તેને બરાબર બેસે એવું હોય છે. પહેલી નજરે તો એવું લાગે કે દરેક કવિ પોતપોતાની આગવી કવિતા નિપજાવવા મથી રહ્યો છે, પણ પછી બધીને ભેગી કરવામા આવે તો અલગ ચહેરા ઓળખાય નહીં. આમાં અપવાદો નથી એમ નથી: છે જ; ને તેથી તો જ્યારે એવા અપવાદોને આધુનિક કવિતાનો વિવેચક પોતાને ઇષ્ટ ને સ્વીકાર્ય એવાં વિવેચન ઓજારો વાપરીને ચકાસવા કરે છે, પોતાની કાવ્યવિભાવનાના ચોકઠામાં એને બેસાડવા કરે છે ત્યારે કાવ્યની સૌંદર્ય–સંપત્તિ અને એના વિવેચનની શ્રધ્ધેયતા બન્ને અળપાઈ જવાનું જોખમ વહોરે છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતામાં ભાષાને એનું ભુલાયેલું મહત્ત્વ મળ્યું ને એ ફરી એના સ્થાને પ્રતિષ્ઠિત થઈ તે સારું જ થયું છે. પ્રો. ઠાકોરે અર્થપ્રધાનતા ને વિચારપ્રધાનતા વચ્ચે પૂરો વિવેક કર્યા વગર કવિતામાં વક્તવ્યને, અર્થને પ્રધાનપદે પુરસ્કૃત કર્યો ને વ્યક્તિને ગૌણ ગણી. આથી ભાષાની શક્તિને અને એના સૌન્દર્યને પ્રગટાવવાના કવિકર્મ પરત્વે ઉપેક્ષાભાવ થયો. ભાષાને આપણે કાવ્યમાં પ્રતિષ્ઠિત કરી ને છેલ્લે છેલ્લે તો તેને જ કાવ્યનું સર્વ કાંઈ ગણવાની મતિ થઈ. આ સ્થિતિના કેટલાક દોષ હશે, પણ એકંદરે આથી આપણી કવિતાને લાભ જ થયો છે એ તો આજે અનેક કવિઓ દ્વારા ભાષામાં થતા અવનવા પ્રયોગોની ઉપકારકતા ને હૃદ્યતા જોતાં સહેજે પ્રતીતિ થાય એમ છે. જે દોષ જોવા મળે છે તે એ કે કવિતામાં ભાષા જાણે અર્થથી નિરપેક્ષ પ્રવર્તતી હોય, સર્વથા સ્વતંત્ર હોય એમ ક્યારેક તે પ્રયોજાય છે. કવિતામાં ભાષાના પ્રાધાન્યની અને તેની અનેક શક્યતાઓની જાણકારીના આ કાળમાં આપણા કવિનો સમગ્ર ભાષાપ્રપંચ, એનું ભાષાકર્મ કાવ્યની આવશ્યકતાઓ માટે પર્યાપ્ત, તેની રચના માટે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અનિવાર્ય અને પરિણામની દૃષ્ટિએ ઉપકારક હોય છે કે કેમ એ તપાસવા જેવું છે.

માણસના આદિમ આવેગોનું આલેખન સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતામાં વધારે નિખાલસ ને સૌન્દર્યપરાયણ રહ્યું છે. આવી પ્રવૃત્તિ તત્ત્વતઃ તો આત્મખોજની એટલે કે સત્યશોધની જ એક પ્રવૃત્તિ ગણાય. આપણે આત્મા જેવા સૂક્ષ્મ તત્ત્વના મહિમાગાનમાં મન અને શરીર જેવા પ્રમાણમાં સ્થૂલ અસ્તિત્વઘટકોની કંઈક અંશે ઉપેક્ષા કરેલી અથવા એમ કહીએ કે શરીર અને મનનાં આપણે મન દુર્ભગ એવાં કોષ અને અંગની ઉપેક્ષા કરેલી; હવે આપણે એ બધાંને ઓળખી–પારખી પોતાને આખા ઓળખવા મથી રહ્યા છીએ. આ પ્રવૃત્તિ આરંભમાં સમજાયું તેમ સંસ્કૃતિમાંથી પાછા ફરવાની પ્રવૃત્તિ નથી, પણ અસ્તિત્વના મૂળને પહોંચવાની આત્મ–સાક્ષાત્કારની પ્રવૃત્તિ છે. સ્થૂલ કે બાહ્ય પ્રકૃતિમાં અરણ્યો, પહાડો ને નદીનદોની કવિતા ને સૂક્ષ્મ આંતર પ્રકૃતિમાં કામ જેવા આવેગોની કવિતા આ દૃષ્ટિએ જોવાની છે. આરંભમાં આ વિષયમાં કવિતા રચતા કવિઓની દૃષ્ટિ અને નેમ ધુંધળી અને ઉપરછલ્લી હતી એમ લાગે છે. કંઈક જાડી મતિથી તેઓ આ વિષયને સ્પર્શતા હતા ને ઉત્સાહમાં 'લિંગવાદી કવિતા' જેવું લેબલ લગાડી વિષયના ગૌરવગાંભીર્યને પુરસ્કૃત કરવાને બદલે પોતે જુગુપ્સા ને કુત્સિતતાનો આદર કરવાની બડાશ મારવાની ચેષ્ટા કરતા હતા. કેટલાક કવિઓ હવે આ વિષયમાં સમજપૂર્વક ગતિ કરી રહ્યા છે ને ઉત્તમ કવિતા આપી રહ્યા છે તેની નોંધ લઈએ.

સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાલમાં બનેલી કેટલીક ઘટનાઓ ઐતિહાસિક–સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં મહત્ત્વની હતી, પણ કવિતાને તે બહુ આકર્ષી શકી નથી. ભૂદાન આંદોલન, ગુજરાત રાજ્યરચના, ચીન સાથે અથડામણ અને કટોકટી જેવા બનાવોએ જે કવિતા આપી તે બહુધા પ્રાસંગિક અને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સામાન્ય જ રહી. ગુજરાતી કવિતામાં એમાંની કોઈ કૃતિએ ટોચ બનીને ઉપર દેખાઈ આવવા જેટલી સત્ત્વશીલતા દાખવી નથી; કવિતાના મુખ્ય સ્રોતમાં એ ઝીણી અલ્પતોયા સેર ભળીને લોપ પામી. એક બાજુ ઉલ્લાસવિલાસની છોળો ઉછાળતી કવિતા, એક બાજુ છંદ, વજન, લય આદિને ચુસ્તીથી જાળવતી સૉનેટ, ગઝલ, ગીતોની કવિતા તો બીજી બાજુ ક્યારેક અભિધાની બુલંદી ને પત્રકારીય વાગ્મિતામાં રાચતી અછાંદસ કવિતા; કવિતા આજે આવાં અનેક રૂપોમાં વ્યક્ત થાય છે. એ સત્ત્વશીલ નથી કે આગળની પેઢીની કવિતાથી ઊણી ઊતરે એવી છે એવો અભિપ્રાય ઉતાવળો ને અન્યાયકર્તા પણ ઠરે. છતાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતાની એકંદર સમૃદ્ધિ આગળની કવિતાની તુલનામાં ઓછી કે વધારે તેની તપાસ થાય તો તે આજે લખાતી કવિતાના લાભમાં ગણાય. આપણે કવિતામાં કેવી ને કેટલી ગતિ કરી છે તેનો હિસાબ મળે ને કવિતાની દિશાની ઇષ્ટતા–અનિષ્ટતા પણ સ્પષ્ટ થાય. આપણી ગુજરાતી કવિતા જાગતિક કવિતાના પ્રવાહમાં ભળી ગઈ છે તે ઠીક છે, એણે પ્રાદેશિકતા ને રાષ્ટ્રીયતા એટલે કે ભારતીયતા એટલે કે સંકુચિતતા છોડી દીધી છે તે ય ઠીક; આપણે ગુજરાતી કે ભારતીય મટીને ઓછામાં ઓછું કવિતા પૂરતા તો વિશ્વનાગરિક થવાનું ગૌરવ લઈએ તે ય ભલે; પણ જ્યાં સુધી આપણે ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા લખવાના છીએ ને ભાષાને કવિતાનું મૂળ દ્રવ્ય ગણીએ છીએ ત્યાં સુધી આપણને ગમે કે ના ગમે તો પણ ગુજરાતી કવિતા જેવી સંજ્ઞા આપણી કવિતાને વળગેલી રહેવાની છે. આ સંબંધમાં મને પોલ વાલેરીનાં વચનો યાદ આવે છે તે સુજ્ઞજનો માટે અહીં કશા વિવરણ વગર પ્રસ્તુત કરું છું:

'Of all arts, poetry is the one most essentially and eternally linked to a people, who are the

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

principal author of the language it uses. The greatest poet-but good heavens, it's obvious-is France."

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતાની ભૂમિકા અને દિશા વિશેની આ વિચારણા વિષયને થોડો સ્પષ્ટ કરી શકી હશે તો મારે માટે એ સંતોષની વાત હશે. દિશા સંબંધમાં કદાચ થોડુંક વધારે કહું, એટલે કે મારી એક લાગણી વ્યક્ત કરું તો વધારે સ્પષ્ટતા થશે. આપણી કવિતા આજે એક એવા બિંદુએ આવીને ઊભી છે જ્યાંથી આગળ ક્યાં અને કેમ વધાય તેની એને મૂંઝવણ થાય છે. આપણે ભલે કુંઠિત પણ સાહસો તો કર્યાં ને સાહસના ઈજન ભણી પણ આપણા કાન ખુલ્લા રાખ્યા; પણ કલામાં કદાચ ક્ષણે ક્ષણે નવું કરવાના આદર્શને પહોંચવાનું અઘરું છે, એટલે આપણે જે સિદ્ધ કર્યું છે તેનું જ પુનરાવર્તન કરીએ છીએ. જેમને કવિતાની ભોંય ભાંગનારા કહ્યા તેવા આપણા અનેક કવિઓ જાણે ઊભા છે ત્યાંથી આગળ જવાનો માર્ગ શોધે છે, પણ પામતા જણાતા નથી. આવી પરિસ્થિતિનું કારણ શક્તિની ઊનતા ય હોય. છતાં આશા રખાય કે સર્જકતાથી છલકાતા આપણા કેટલાક કવિઓ સ્થગિતતાને ઉલ્લંઘી જાય; સીમોલ્લંઘન થાય પણ ખરું.

૨૦-૧-૧૯૮૧

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સાંપ્રત કવિતામાં લોકજીવન–લોકસાહિત્યનો વિનિયોગ

આજની યુવાન કવિપેઢીના કેટલાક કવિઓ એમની કવિતામાં લોકજીવનના, લોકસાહિત્યના અંશો લાવે છે, પણ તે મેઘાણી જેવા અગાઉની પેઢીના કવિઓથી કંઈક જુદી રીતે. એમનામાં આપણને રંગરાગીપણાનો એક નવો ઉન્મેષ જોવા મળે છે. લોકજીવન, ગૃહજીવન, સાંસારિક સારામાઠા પ્રસંગો, પ્રકૃતિ અને પ્રાકૃતતા, આદિમતા પ્રત્યેનો આ કવિઓનો ઝોક એમને લોકકવિતાની કેટલીક તરેહો અપનાવવા પ્રેરે છે. આપણી પ્રાચીન–મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિના અવશેષો, આપણા લોકજીવનના વિશિષ્ટ રંગો, આપણી લોકભાષાની વિવિધ અભિવ્યક્તિ-લઢણોને ક્વચિત્ તેઓ સાંપ્રત જીવન પ્રત્યેનો અજંપો ને અસંતોષ વ્યક્ત કરવા સારુ ખપમાં લે છે. લગ્ન–મરણ જેવા પ્રસંગોએ ગવાતાં ગીત ને મરસિયા જેવા સામુદાયિક લાગણીના આવિષ્કાર માટેના માધ્યમનો તેઓ અંગત ઉલ્લાસ, શોક કે વેદનાની અભિવ્યક્તિ માટે ઉપયોગ કરે છે. ક્યારેક વક્રતા કે વિનોદના પ્રગટન માટે પણ તેઓ આ વ્યક્તિલઢણોને પ્રયોજે છે. મેઘાણીએ, ને અન્ય લોકસાહિત્યસંશોધકોએ, અથાગ પરિશ્રમ કરીને જે લોકસાહિત્યને પ્રકાશમાં આણ્યું, જેની સમૃદ્ધિ પરત્વે આપણને સભાન કર્યાં તેનો નવકવિઓની કવિતામાં આમ વિવિધ પ્રકારે વિનિયોગ થતો દેખાય છે. પોતાની કવિતામાં લોકસાહિત્યના અંશો લાવનાર આ નવકવિઓ મોટેભાગે સૌરાષ્ટ્રના છે એ હકીકત પણ સૂચક છે. પ્રજાજીવન સાથેની એમની નાળ હજી જાણે પૂરી છેદાઈ નથી; એમને લોક અને તેમની જીવનરીતિનો સીધો પરિચય છે ને એમને ગળથૂથીમાં સોરઠી વાણીના સંસ્કાર પીવા મળ્યા છે. અલબત્ત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આ કવિઓ લોકજીવન ને લોકકલા પ્રત્યે મેઘાણી જેટલી મુગ્ધતા ધરાવતા નથી, પણ કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિના એક પ્રાણવાન તરીકા તરીકે તેમનો આશ્રય લે છે. જીર્ણશીર્ણ થઈ ગયેલા કોટ–કિલ્લા, ગામને પાદરે ઊભેલા પાળિયા, શૂરાનાં ધીંગાણાં ને સતીઓનાં આત્મસમર્પણ, ઘોડાઓના ડાબલા ને સિંદૂરના થાપા–વર્ણનમાં આ બધી મધ્યકાલીન જીવનસામગ્રીને તેઓ ક્યારેક પ્રતિરૂપ તરીકે કે ભાવપ્રગટીકરણમાં પ્રતીકો કરીકે ઉપયોગમાં લે છે. જેમ મેઘાણીએ તેમ આ કવિઓએ પણ લોકસાહિત્યના કેટલાક અંશોને શિષ્ટ સાહિત્યમાં પ્રયોજી તેમને પ્રતિષ્ઠા અપાવી છે ને શિષ્ટ સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

નવકવિઓની આવી કવિતામાં ભાવ અને ભાષા, શબ્દ, અલંકાર, રાગઢાળ ને લયલઢણમાં લોકગીતોનો પ્રભાવ વરતાય છે. ગાંધીયુગના કવિઓએ લગ્ન ને મરણ જેવા પ્રસંગોને કાવ્યવિષય બનાવ્યા છે પણ તેમણે પ્રયોજેલું વાહન તથા વિષય પરત્વેનો તેમનો અભિગમ લોકસાહિત્યના પ્રકારનાં નથી. લગ્ન, પ્રેમ, દામ્પત્ય–આ બધાંનું નિરૂપણ સામાન્ય રીતે શિષ્ટ ભાષામાં ને ભાવનાની કે પછી વાસ્તવની ભૂમિકા ઉપર કરવામાં આવ્યું છે; ક્યારેક વળી લગ્ન જેવા પ્રસંગમાં સામાજિક સુધારાની ને મૃત્યુપ્રસંગમાં તત્ત્વજ્ઞાનની વાત લાવવામાં આવે છે. નવકવિ આવા પ્રસંગોને શુદ્ધ મધ્યકાલીન લોકજીવનના વાતાવરણમાં આલેખે છે. ભાષા અને ગીતલયમાં પણ તે લોકકવિતાને અનુસરે છે ને ભાવપ્રગટનની બધી સામગ્રી પણ મધ્યકાલીન સમાજજીવનમાંથી લે છે. લગ્નમાં હવે તો ગામડામાં પણ મોટરનો ઉપયોગ થતો જોવા મળે, ઢોલને બદલે વાજાં વાગે, વરરાજાને માથે સાફો ન હોય ને શરીરે કોટ પેન્ટ હોય; પણ આપણો કવિ એના રંગરાગી વલણમાં જૂના વાતાવરણને પ્રત્યક્ષ કરતાં વર્ણનો યોજે છે. લગ્ન આમ તો આનંદોલ્લાસનો મંગલ પ્રસંગ છે, પણ એમાં કન્યા પિતાનું ઘર, ગામ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ને સ્વજનો છોડીને અજાણ્યા માણસો સાથે અજાણ્યા ગામ–ઘરમાં વાસ કરવા વિદાય થાય છે. મંગલ પ્રસંગને આ બિના વિરહભાવથી રંગે છે. શ્રી અનિલ જોશીએ 'કન્યા વિદાય'માં આ વિરહભાવને ઉપસાવી આપ્યો છે.

સમી સાંજનો ઢોલ ઢબૂકતો
જાન ઊઘલતી મ્હાલે,
કેસરિયાળો સાફો
ઘરનું ફળિયું લઈને ચાલે
* *
પાદર બેસી ફફડી ઊઠતી
ઘર–ચોળાની ભાત.
* *
પૈડું સીંચતાં રસ્તો આખો
કોલાહલમાં ખૂંપે.
* *
જાન વળાવી પાછો વળતો
દીવડો થર થર કંપે.

અહીં ઢોલનું ઢબૂકવું, કેસરી સાફામાં વરરાજાનું મહાલવું, ઘરચોળાની ભાતનું ફફડી ઊઠવું, પૈડું સીંચવું, માતાના હાથમાં રહેલા રામણદીવાનું કંપવું, આ પ્રસંગો અને ક્રિયાઓમાં આપણને લોકજીવનની ઝાંખી થાય છે તે સાથે એમાં પ્રયોજેલી ભાષામાં લોક–સાહિત્યના અંશો પણ પ્રતીત થાય છે. અલબત્ત આ ગીત છે, પણ લોકગીત નથી, આધુનિક કવિએ પૂરી સભાનતાથી રચેલું કાવ્ય છે; એટલે એમાં લોકગીતમાં ન મળે, સામાન્ય રીતે ન મળે એવી કેટલીક કલાખૂબીઓ પણ મળે છે. વરરાજાને બદલે 'કેસરિયાળો સાફો'ના પ્રયોગમાં રહેલા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અલંકારમાં કે ઘરનું ફળિયું લઈને ચાલવાની વાતમાં રહેલી કન્યા-વિદાયની ને તેથી વ્યાપેલા વિરહવિષાદની ધ્વન્યાત્મકતામાં કુશળ કવિકર્મ રહેલું દેખાય છે.

આવી જ રીતે મરણપ્રસંગને પણ કવિ મધ્યકાલીન ઢાળમાં રજૂ કરે છે. લોકકવિતામાં મરસિયા નામથી ઓળખાતી રચનાઓમાં મરનારનાં, અનેક પ્રસંગો સંભારીને ગુણગાન ગાવામાં આવે, એના જવાથી પડેલી ખોટને લાગણીભીનાં સ્મરણો સાથે કહેવામાં આવે. એમાં વર્ણનોમાં ને પ્રસંગકથનમાં હૃદયને સ્પર્શે એવી કાવ્યાત્મક ભાવાભિવ્યક્તિ ક્યારેક જોવા મળે છે. મરસિયા ઘણુંખરું જાહેરમાં રડતાંકૂટતાં સમૂહમાં ગવાય છે; એટલે એમાં વચ્ચે વચ્ચે રુદનના, ડૂસકાંના ને કૂટવાની ક્રિયાના લયલહેકા ને અવાજને પણ વણી લેવામાં આવે છે. આજની કવિતામાં એ પ્રકારની રચનાના કેટલાક પ્રયોગો થયા છે. અલબત્ત, આપણે એટલું યાદ રાખવાનું છે કે આ પ્રયોગો લોકોની સ્વયંસ્ફુરણાની, લાગણીના સહજ આવિષ્કારની સામુદાયિક રચનાઓ નથી, પણ કવિની લોકસાહિત્યનાં કેટલાંક અંગોને, કેટલાક રચનાપ્રકારોને, તરીકાઓને ઉપકારક રીતે કલાસર્જનમાં પ્રયોજવાના આશયથી કરેલી રચનાઓ છે. વળી એ સમુદાયની નીપજ નથી તેમ સમૂહમાં ગાવા માટે થયેલી રચનાઓ પણ નથી. ક્યારેક તો તેમાં અંગત વિષાદ ને વેદનાના ભાવનું નિરૂપણ હોય છે. આપણે જોવાનાં છે તે તો તેના બાહ્ય અને આંતર કલેવરમાં ઊતરેલાં મરસિયાનાં લક્ષણો. તેનાં તે પદોનું કૃતિમાં થતું પુનરાવર્તન, પુરાણાં પ્રતીકો ને પ્રતિરૂપોનો ઉપયોગ, ક્યાંક પ્રાસાનુપ્રાસથી લાગણીને વળ ચઢાવવાની, તેને દઢાવવાની યુક્તિ ને કવચિત્ રચાતું મધ્યકાલીન ગૂઢતા ને ભયનું વાતાવરણ (મૃત્યુને માણસ પહેલેથી એક ગૂઢ ને ભયાનક ઘટના તરીકે જોતો આવ્યો છે)—આ બધા અંશોમાં લોકકવિતાના સંસ્કારો કવિ બરાબર ઝીલે છે. શ્રી રમેશ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પારેખની બે કૃતિઓમાંથી અહીં આપેલી કેટલીક પંક્તિઓ આ વિધાનનું સમર્થન કરશે :

મોભી
તૂટી પડ્યા અણચિંત્યા ઘરના મોભ,
મોભી
તૂટી પડ્યા અણચિંત્યા ઘરના મોભ,
અને આ ભીંતે વળગ્યા કંકુના થાપાના ઝેરી દાંત
વાગશે જતાં-આવતાં.
વાગ્યા કરશે...વાગ્યા કરશે...વાગ્યા કરશે.

*　　　　*

મારી આંખના ઢોળાવ ઊતરો
મારા લોહીના ઢોળાવ ઊતરો
મારા જીવના ઢોળાવ ઊતરો
મારા જીવમાં લીલું રમતા ઝામણ જાસ
વળાવું તમને
ધડૂસ...
તમને
ધડૂસ...
તમને
ધડૂસ...

કવિ ક્યારેક નવા સંદર્ભમાં, વક્રભાવની અભિવ્યક્તિ માટે પણ, જૂનું વાહન યોજે છે. મેઘાણીએ જેમ રાજકીય-સામાજિક વિષમતાઓ પ્રત્યે કટાક્ષ કરવા માટે લોકગીતોનાં જૂનાં સ્વરૂપો અને ઉક્તિવિશેષોનો ઉપયોગ કર્યો છે, તેમ આજનો કવિ મરસિયાને વ્યંગના વાહન તરીકે પણ પ્રયોજે છે. આપણા સમાજમાં યેનકેન પ્રકારે આગેવાન થઈ બેઠેલી,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સેવાનો ઢોંગ કરનારી ઢોળધાલુ ને દુરાચરણી વ્યક્તિની ફેકડી ઉડાડવાના પ્રયોજનથી પ્રેરાઇને શ્રી રાવજી પટેલે 'સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં' નામક રચના કરી છે. 'હુંશીલાલ' નામથી માંડીને કૃતિમાં એમને વિશે જે કંઈ સંભારણારૂપે કહેવામાં આવ્યું છે તે સર્વમાં વિનોદ, ઉપહાસ ને ધારદાર કટાક્ષનો કાકુ ઉપસાવેલો જોવા મળે છે :

પીપળ ડાળ ખરી પડી, ખરી મરદની મૂછ
રંડાપો મરદોને મળ્યો, મરતાં હુંશીલાલ.

* *

જીવતે જીવ તમે બહુ ખટક્યા
ખટક્યા ચંપલની ઊપસેલી ખીલી જેવા
શરીરની કોઈ ખોડ સમાણા ખટક્યા.

* *

હાય હુંશીલાલ વટનો કટકો
હાય હુંશીલાલ નરદમ કડકો
હાય હુંશીલાલ ગામનો પાડો
હાય હુંશીલાલ આંખ ઉઘાડો
હાય હુંશીલાલ અમને વરતો
હાય હુંશીલાલ હમ્બો હમ્બો.

* *

તમારું નામ મંતર થઈ રટાતું રાજવી
તમારા નામથી હીઝડા કમાતા થઈ ગયા
તમારા નામની હુંડીઓ ફરે પરદેશમાં
તમારા નામની વ્હેલો ટપાલી ફેરવે
તમારા નામથી ખપ્પર ભરાતાં–

લોકસાહિત્યમાં કથાપ્રકાર ખૂબ ખીલ્યો છે. માણસ સ્વભાવથી જ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વાતરસિયો હોય છે. જૂના વખતમાં ભાટચારણો કથાઓ કહેતા; ડોશીમાની અને દાદાજીની વાતો પણ જાણીતી છે. કોઈમાં પરાક્રમના, કોઈમાં શૃંગારના, તો કોઈમાં વળી બાલસહજ ભાવકલ્પનાના રંગો પૂરવામાં આવ્યા હોય છે. આપણી આ કથારીતિ ને કથાસામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને નવકવિઓએ કેટલીક રચનાઓ કરી છે. એમાં શૈલી લોકસાહિત્યની રાખીને તેઓ કેટલાક આધુનિક ભાવોને પણ કાવ્યમાં ઉતારે છે. કથાનું કથા તરીકેનું, કથાવસ્તુનું મહત્ત્વ હવે ઘટ્યું છે, ને પાત્રો તથા પ્રસંગોને પ્રતીક તથા પ્રતિરૂપો તરીકે યોજી કવિ નવા અર્થનું પ્રગટન કરે છે. આવી કૃતિઓ શુદ્ધ કથાકાવ્યો રહેતી નથી, પણ કથાઅંશોના વિશિષ્ટ વિનિયોગથી ઊર્મિકાવ્ય જેવી બની રહે છે. આપણે ત્યાં કવિતામાં આજના યુગનાં અજંપા, મૂંઝવણ, હતાશા, વિચ્છિન્નતા, વગેરે વ્યક્ત થવા લાગ્યાં ત્યારે એક એવો ખ્યાલ પ્રચલિત બન્યો કે આવા ભાવોની અભિવ્યક્તિ માટેનો આખો ભાષાપ્રપંચ પણ નૂતન હોય; જીવનની વિચ્છિન્નતા વ્યક્ત કરવી હોય તો અભિવ્યક્તિમાં પણ વિચ્છિન્નતા સાધવાની હોય. લોકકવિતાને નૂતન ભાવો માટે વાહન તરીકે પ્રયોજનાર કવિઓ જાણે આ ખ્યાલને ખોટો ઠરાવે છે. તેઓ જૂના વ્યક્તિપ્રપંચને આધુનિક ભાવોના વાહન તરીકે સફળતાથી યોજે છે, ને તેમની ક્ષમતા પ્રગટ કરી આપે છે. કલામાં નવાનું કે જૂનાનું એટલું મહત્ત્વ નથી, જેટલું તેના ઔચિત્યપૂર્વકના વિનિયોગનું છે. કલાતત્ત્વ જેમાં બરાબર પ્રગટ થાય એવું માધ્યમ સદાય તાજું ને તેથી નવું જ ગણાય. પરંપરિત છંદમાં કે પછી છંદ છોડી દઈને આપણે કાવ્યરચનાઓ કરીએ તે આપણા સંવેદનની આંતર જરૂરિયાત અનુસાર હોય તો જ યોગ્ય ગણાય; તેમજ જૂના ગીતવાર્તાના ઢાઢમાં કાવ્યરચના કરીએ તે પણ આપણા સંવેદનના પ્રગટીકરણ માટે અનુકૂલ હોઈ શકે. શ્રી અનિલ જોશી એમના એક કાવ્યમાં આજના માણસની

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સ્થિતિ અને મનોદશાની વારતા માંડે છે. કાવ્યનું શીર્ષક 'વારતા' છે ને માંડણી પણ વર્તાની રીતે થાય છે, પણ એમાં આલેખાયેલો ભાવ આધુનિક છે, માણસની શ્રદ્ધાના નાશનો, પુરુષાર્થની હારનો, અનુભવાતી અસહાયતાનો ને જીવનની શૂન્યતાનો છે :

છે. નથી. ની ખીણમાં માધવ નામે ગામ
જીવતો રહેતો ખંતથી માણસ એનું નામ.

* * *

માણસ–મીણનું પૂતળું થઈ ગયું ભૈ છૂ

* * *

જીવન તો ફુગ્ગા મહીં સ્થિર થયેલી ફૂંક
ફુગ્ગો ફૂટતાં વાયરે ભળી જાય સૌ મૂક
ધુમ્મસ જેવી વારતા ને ધુમ્મસ જેવા લોક
આગળ પાછળ કૈં નથી આ સૂના ઘર ને ચોક.

'લાખા સરખી વારતા' (કવિતા–ઓગસ્ટ–'૭૨) માં શ્રી રમેશ પારેખ જાણે મધ્યકાલીન કોઈ પ્રસંગની લોકવાર્તાની ઢબે કથા માંડતા હોય તેમ કાવ્ય રચે છે. એમાં આવતાં પાત્ર, વાતાવરણ, વર્ણન, પ્રસંગ, વ્યક્તિછટાઓ–સર્વ કંઈ લોકસાહિત્યના પ્રકારનું છે. કૃતિમાં તેઓ ગદ્યખંડો લાવે છે તો ગીતોના ઢાળ પણ યોજે છે; મધ્યકાલીન પરાક્રમના ને પ્રેમના પ્રસંગો લાવે છે ને દુહા–સોરઠા પણ લલકારે છે; સમળીની વાત મૂકીને તેઓ વળી પ્રસંગને પ્રતીકાત્મક પણ બનાવે છે. આખી કૃતિ લોકવાર્તા ને લોકકવિતાના અંશોને પકડમાં લઈ રોમેન્ટિક રીતે મધ્યકાલીન જીવનનું ચિત્ર ખડું કરી દે છે.

ડોશીમા–દાદીમાને મુખે કહેવાતી વાર્તાઓ કલ્પનાસભર હોય છે. એમાં બાળકની ઉત્સુકતાને, કલ્પનાશકિતને, અદ્‌ભુતતત્ત્વને ઉત્તેજે એવા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રસંગો યોજવામાં આવે છે. શ્રી અરવિંદ ભટ્ટ એક કાવ્યમાં લોકવાર્તા કહેનાર ને સાંભળનાર પાત્રોને ઉલટાવી નાખીને કૃતિને નૂતન ભાવનું વાહન બનાવે છે. આ કૃતિમાં બાળક દાદીમાને વાર્તા કહે છે. અહીં બાળક તે આપણા આજના યુગના માણસનું પ્રતીક બની રહે છે. કાવ્યમાં કવિ લોકવાર્તાની બધી લઢણોને, કથનરીતિમાં ને ભાષામાં, પ્રયોજે છે. સાંપ્રત જીવનનાં બંધિયારપણું, અસહાયતા, પરાધીનતા, વેદના આ કાવ્યમાં બરાબર ઊતર્યાં છે. જંગલમાંથી આણીને મેનાપોપટને પાળવામાં આવ્યાં, પિંજરે પૂરવામાં આવ્યાં. માણસ પ્રાકૃત અવસ્થામાંથી સંસ્કૃત અવસ્થામાં આવ્યો, પણ પરાધીનતાના અનુભવથી ખિન્ન રહેવા લાગ્યો. પોપટ અને મેના ઉદાસ રહે છે; પછી કવિ વાર્તાનો લહેકો લાવી કહે છે :

પછી છે ને...
પછી એને
એમાં એક બચ્ચું થયું.

આ બચ્ચું તો પિંજરામાં જન્મ્યું હોઈ એને જંગલના મુક્ત જીવનનો, મુક્ત ઉડ્ડયનનો ખ્યાલ જ નથી. વખત જતાં દયા આવવાથી આ ત્રણેને છૂટાં કરવા માટે પાંજરાનું બારણું ઉઘાડવામાં આવ્યું ત્યારે મેના અને પોપટ તો ઊડી ગયાં, પણ પેલું બચ્ચું તો થોડા ચકરાવા મારીને પાછું પિંજરામાં જ આવીને પુરાઈ ગયું.

પોપટ લોઢાની ડાળ
પોપટ ઝૂલ્યા કરે..

*

પોપટ ભૂખ્યો નહીં
પોપટ તરસ્યો નહીં,

*

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પિંજર વછૂટે નહીં
વાગ્યું ઘરનું આકાશ;
વાગ્યું બા'રનું આકાશ,
એ'ક ચકરાવા, મારીને
એ ઝટપટ પિંજરામાં પેસી ગયો.
હાશ ! કરી બેસી ગયો.
(કવિતા-૩૦)

લોકહૃદયમાં રહેલા ભાવો ને ભાવનાઓ, લોકવ્યવહારનાં અનેક પાસાં–તહેવારો ને ઉત્સવો, પર્વો ને વ્રતો, રીતરિવાજ ને વેશભૂષા–લોકસાહિત્યમાં અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. મેઘાણીએ આવાં ગીતો એકત્ર કર્યાં છે. ગ્રામપ્રજામાં અનેક દેવદેવીઓની પૂજા પ્રચલિત હતી ને આજેય હશે. એવા પ્રસંગે દેવદેવીઓના મહિમાનાં ગીતો ગાવામાં આવતાં. સમૂહમાં ગવાતાં આવાં ગીતોના ઢાળમાં આજના કવિઓ કૃતિઓ રચે છે, જે, નીચે નામ ન હોય તો લોકસાહિત્યની જ રચનાઓ ગણાઈ જાય એવી હોય છે. રમેશ પારેખ 'મા ઝળઝળિયાજીની ગરબી' ગાય છે. એમાં માતાજીના ગરબાનો બધો ઠાઠ ઊતર્યો છે.

તમે કોને મળ્યાં ને કોને ફળ્યાં, મા ઝળઝળિયા,
તમે ચાચરના ચોકથી પાછાં વળ્યાં, મા ઝળઝળિયા,

આ જ કવિ વળી લોકગીતની રીતે, ડાળખીને માતા કરીને તેની પ્રાર્થના કરે છે :

મારું વાંઝિયામેણું ટાળો રે, માતા ડાળખીજી,
મને ફાગણમાં ભડભડ બાળો રે, માતા ડાળખીજી.

* * *

મારી પીડાનું કોઈ નામ પાડો રે, માતા ડાળખીજી,
મારી ખાંભીને પાંદડાં ઉગાડો રે, માતા ડાળખીજી.
(કવિતા-૨૫)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

લોકસાહિત્યમાં બહુ ગવાયેલા એવા શૌર્યના, ટેકના, યુદ્ધના, ભાવને નવકવિઓએ સાંપ્રત જીવનના સંદર્ભમાં વ્યક્ત કરીને મધ્યકાલીન વીરતાના પરિવેશમાં સાંપ્રત મનોદશા આલેખી છે. યુદ્ધ તો આજે પણ થાય છે, વીરતા આજેય બતાવાય છે, પણ એની ભૂમિકા અને રીતિ બદલાયાં છે. યુદ્ધ આજે ઘોડે ચઢીને, ભાલાતલવારથી ગામને પાદર ખેલાતું નથી. તેમ છતાં યુયુત્સાભાવને, શૌર્યને કવિતામાં કદાચ મધ્યકાલીન વાતાવરણમાં જ વધારે તીવ્રતાથી પ્રગટ કરી શકાય છે. ઓચિંતું આક્રમણ થાય ને ગામમાંથી વીર પુરુષો, ક્યારેક કોઈ એકલવીર હથિયાર સજીને નીકળી પડે, ધીંગાણું ખેલે ને રણમાં પડે. એનો પાળિયો પૂજાય; પણ આ તો વીતી ગયેલા યુગની વાત થઈ. આજે એવો શૌર્યભાવ મનમાં ઘડીભર જાગે ને ચિત્ત યુદ્ધતત્પર બને; પણ આજે સામા મોંઢાની લડાઈ જ ક્યાં છે? હવે ઝૂઝતાં ઝૂઝતાં ઢળી પડવાની, સ્વર્ગમાં જવાની ને અપ્સરાઓ સાથે આનંદપ્રમોદ માણવાની વાતમાં શ્રદ્ધા રહી નથી; યુદ્ધમાં અલૌકિક તત્ત્વો જોવાની આસ્થા રહી નથી; મનમાં યુયુત્સાના તરંગો ઊઠીને શમી જાય છે-લડવાનું નિરર્થક લાગવાથી કે પછી આક્રમણકારની આપણા કરતાં અનેકગણી શક્તિના ભાનથી જાગતી હતાશાથી. શ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લ યુયુત્સાના આવેગને મધ્યકાલીન પરિવેશમાં રજૂ કરીને અંતમાં આપણને સાંપ્રત મનોદશામાં લાવી મૂકે છે.

ક્યાં છે મારો અશ્વ, કરો તૈયાર,
કડીઓ ભીડો રે બખ્તરની ગોરાંદે,
કેસરિયાં તિલક કરો
ને આપો ભમ્મર ભાલો હાથ
હસીને ભેટી લ્યો છેલ્લેરું આજે તો.
ફેર મળીશું અહીં નકી તો

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સરગાપરને મારગ પાછાં...
એમ જ્બડતો ઊભો રહું ને
સામે રંગ વગરની હવા ખાંસતી. (કોમલ રિષભ)

પાળિયો તો કોઈ વીર પુરુષની પુણ્યસ્મૃતિમાં ખોડાય છે, ને વીરતાના પ્રતીક તરીકે પૂજાય છે; પણ આપણા એક કવિ પાળિયાને જુદી ને નવી દૃષ્ટિથી જુએ છે. પાળિયાને એમણે જડતાના ને અસહાયતાના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજ્યો છે. પથ્થર રૂપે ઊભેલા મૃત વીર પુરુષનો આત્મા જાણે જીવનમાં રહી ગયેલી ઝંખનાઓ પૂરી કરવા તલખે છે, ને જેની તૃપ્તિ શક્ય નથી તેની તરસની વેદના અનુભવે છે. શ્રી મનોજ ખંડેરિયાએ 'પાળિયાનું ગીત' માં આવી વેદના વ્યક્ત કરી છે.

પથ્થરના ઘોડા પર બેઠા અસવાર અમે
આભને રે કેમ લિયે આંબી ?

* * *

પથ્થરની કીકીમાં ફરકે ના કાંઈ કશું
જોવું પણ હાય અમે અંધ
યુગોના અંતે પણ પૂરી ના થાતી આ
તરસ્યુંની કેડી કાંઈ લાંબી

(અચાનક)

લોકસાહિત્યના બાહ્ય અને આંતર અંશોનો વિનિયોગ આજની કવિતામાં થયેલો આપણે જોયો. અહીં એક વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે તે એ કે આ અંશો પ્રગટ કરતી કવિતા લોકકવિતા નથી. એ સામાન્ય જનસમુદાયે જનસમુદાય માટે રચેલી કવિતા નથી. લોકસાહિત્યમાં એક કાળે જે જીવન જિવાતું હતું તેનું પ્રતિબિંબ ઝીલવામાં આવ્યું છે; ને તે કાળે રચાતા શિષ્ટ સાહિત્યથી સ્વતંત્ર રીતે તેનું નિર્માણ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

થયું છે. એ સાહિત્ય લોકોએ રચેલું હતું ને પ્રજાજીવન સાથે ઓતપ્રોત હતું. આજની કવિતા માટે આવું કહેવાય એમ નથી. એ કવિતા શિષ્ટ સાહિત્યના વર્ગની છે ને કલાના સ્પષ્ટ ખ્યાલ સાથે રચાયેલી છે. જેમ મેઘાણીએ ગાંધીજીના જીવન વિશે, સ્વાતંત્ર્યના આંદોલન વિશે કે દલિતપતિતની દશા વિશે જે કૃતિઓ રચી છે તેમાં શબ્દ, અલંકાર, પ્રતીક, કલ્પનો, આદિમાં લોકકવિતાનાં તત્ત્વો અપનાવવામાં આવ્યાં છે ખરાં, પણ એમની ભાવસામગ્રી વિશિષ્ટ અને કલાભાવના નૂતન છે, તેમ નવીન કવિઓનું પણ. એમણે કલાના આવિષ્કરણ માટેના તરીકા તરીકે લોકસાહિત્યના અંશોને ઉપયોગમાં લીધા છે, એમને સાધન તરીકે પ્રયોજ્યા છે. સંસ્કૃતિનો જેમ જેમ વિકાસ વિસ્તાર થતો જાય તેમ તેમ પ્રાકૃત જીવનના સંસ્કારો છૂટતા જાય, સમાજ, રાજ, ધર્મ, આદિના રૂઢ ખ્યાલોમાં પરિવર્તન આવતું જાય, પ્રજાજીવનનો ઢાંચો બદલાતો જાય. આમ થાય ત્યારે એક કાળે જે સહજ રીતે જીવનના અંગરૂપ હતું તે કલાસર્જનની સામગ્રી બની જાય. આજના કવિને પાળિયાના અલૌકિક સત્ત્વમાં કે સતીની ચમત્કારિક શક્તિમાં શ્રદ્ધા ન હોય ને તેથી જીવનની વાસ્તવિક ઘટના તરીકે કે જીવનના એક મૂલ્ય તરીકે એ એનું વર્ણનદર્શન ન કરે; પણ હવે એ બધું એને કોઈ ભાવના વાહન તરીકે પ્રતીક અને કલ્પનરૂપે ખપમાં આવે. બીજી રીતે કહીએ તો લોકસાહિત્ય કે લોકકવિતા આજની કવિતામાં રચનાકલાના વિશિષ્ટ ઉપાદાન તરીકે આવે. લોકસાહિત્ય, શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રવાહમાં આમ નવસંસ્કાર પામીને તેમ શિષ્ટ સાહિત્યને નવસંસ્કાર આપીને જીવંત રહી શકે ને શિષ્ટ સાહિત્યને ઉપકારક પણ બની શકે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ગુજરાતી કવિતામાં પ્રણયનિરૂપણ

ગુજરાતીના ઉદ્‌ભવકાળથી, તેની કવિતામાં પ્રણયનિરૂપણ જોઇએ તો હેમચંદ્રના વ્યાકરણના દુહાઓમાં તે મળે. પ્રણયાતુર નાયક–નાયિકાનો પૂરો યોગ થતો નથી ને તેઓ કેવળ એકબીજાને જોઈને જ મન વાળે છે. આ સ્થિતિ એક દુહામાં સરસ રીતે વર્ણવાઈ છે.

અંગે અંગ મળ્યાં નહીં, ન મળ્યા હોઠેહોઠ,
પ્રિયમુખપદ્મ નિહાળતાં, પૂર્ણ થયો સંભોગ.

લાંબા વખતથી વિયોગ ભોગવતી ને તેથી કૃશ થઈ ગયેલી નાયિકા કંથના આગમનના શુભ શુકન માટે કાગડાને ઉડાડવા જાય છે ત્યાં તો દૂરથી તેનો કંથ આવતો દેખાય છે ને કૃશ કાંડે રહેલાં અડધાં કંકણ જમીન પર પડી જાય છે ને અડધાં પ્રિયતમનાં દર્શનથી પુષ્ટ ફુલ્લ થયેલા કાંડા ઉપર જ, નાનાં પડીને તૂટી જાય છે.

કાગ ઉડાવતી પત્નીએ સહસા દીઠો કંથ,
અર્ધ વલય ભૂ પર પડ્યાં અરધાં તડ઼ડ તૂટંત.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં બહુધા પ્રણયનિરૂપણ ભક્તિકવિતામાં કૃષ્ણ–રાધાનો દિવ્ય નાયક–નાયિકા તરીકે સમાદર કરીને થયું છે; તેમ છતાં કેટલાક જૈન–અજૈન કવિઓની ધર્મનિરપેક્ષ રાસા, પ્રબંધ, લોકવાર્તા જેવી રચનાઓમાં માનવ નાયક–નાયિકાને અવલંબીને પ્રેમભાવનું રોમેન્ટિક આલેખન થયેલું જોવા મળે છે.

આટલા ઉલ્લેખ પછી આપણે અર્વાચીન કવિતામાં પ્રણયનિરૂપણ ભણી વળીએ તો નર્મદથી માંડીને છેક આજ સુધીની કવિતામાં એવા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નિરૂપણની ભૂમિકા, પરિબળો, વસ્તુ અને રીતિમાં નોંધપાત્ર પરિવર્તન અને વૈવિધ્ય સધાયેલું દેખાશે. નર્મદે ઐહિક સ્વાનુભૂત પ્રેમભાવની કવિતા રચવાની પહેલ કરી એમ કહેવાયું છે. આવી કવિતાની આત્મલક્ષી–પરલક્ષી કૃતિઓના મૂળમાં કીટ્સ, શેલી, બાયરન આદિ અંગ્રેજી ભાષાના કવિઓની કવિતાનો તેમ જ કાલિદાસ જેવાની સંસ્કૃત કવિતાનો પરિચય રહેલો જણાશે. નર્મદની પ્રણયકવિતામાં ભાવના આવેગના ને પ્રીતિના સ્થૂલ–સૂક્ષ્મ સ્વરૂપના ઉદ્‌ગારોમાં તેમ ઋતુવર્ણન જેવી દીર્ઘ કૃતિના પ્રેમશૃંગારમાં ઉપર ઉલ્લેખેલા અંગ્રેજ કવિઓની ઊર્મિકવિતાનો ને કાલિદાસની 'ઋતુસંહાર' જેવી રચનાનો પાસ બેઠો છે. પ્રણયભાવનું વિશિષ્ટ નિરૂપણ ગુજરાતીમાં નવું નવું તેથી, ને કંઈક અંશે નર્મદનાં સ્વભાવ અને કાવ્યસમજને કારણે એ વિષયની કવિતામાં અણઘડતા ને ક્યાંક રુચિદુષ્ટતા પણ જોવા મળે છે. પ્રણયનો ભાવ બહુધા ખુલ્લંદીથી નિખાલસતાથી વ્યક્ત થાય છે, પણ એવી વ્યક્તિમાં કલાત્મકતા ઓછી જોવા મળે છે; સંવાદમાં સમગ્ર રચનાની એકાગ્રતા ને એકતામાં એ રચનાઓ ઊણી ઊતરે છે.

નર્મદયુગ પછી પ્રણયકવિતાના પ્રવાહમાં જે એક નવી સેર ઉમેરાય છે તે ફારસી કવિતાની. આ કવિતામાં પ્રેમભાવ મોટે ભાગે ગઝલરચનાઓમાં વ્યક્ત થાય છે ને વિશિષ્ટ કલ્પનો–પ્રતીકો દ્વારા પ્રેમોપચારનું આલેખન થાય છે. આપણી કવિતામાં મણિલાલ, બાલાશંકર, કલાપી જેવા કવિઓ ઉપર ફારસી કવિતાનો સારો પ્રમાણમાં પ્રભાવ છે ને એવી કવિતાના સૂફીવાદી અંશથી પ્રભાવિત કવિતા પણ એમને હાથે ઠીક ઠીક લખાઈ છે. પ્રિયતમા કે પ્રિયતમને મળવાની ઝંખના, તાલાવેલી, મિલન માટે પ્રાણાર્પણ કરવાની તત્પરતા, મિલનમાં નિષ્ફળતા મળતાં હતાશામાં આત્મવિલોપન કરવાની વૃત્તિ, જીવનના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ધારક બળ તરીકે પ્રેમનો રોમેન્ટિક રીતનો સ્વીકાર—આ બધું બહુધા ફારસી પ્રણયવિષયક કવિતાની અસરથી આપણી કવિતામાં આવ્યું છે ને ગુજરાતી પ્રણયકવિતાના પ્રવાહમાં સુભગ રીતે ભળીને એકરૂપ થઈ ગયું છે. આમેય નર્મદથી જ આપણી કવિતામાં રંગરાગી વલણો પ્રવર્તતાં હતાં જે ફારસી કવિતાના પરિચય–પુરસ્કારથી વધારે પુષ્ટ અને દૃઢ થયાં. ગુજરાતીમાં છેક આજ સુધી પ્રણયકવિતામાં આ વલણો સક્રિય રહેલાં દેખાય છે ને ગઝલ–ગીતના માધ્યમમાં એની અભિવ્યક્તિ સફળતાપૂર્વક થાય છે.

પંડિતયુગમાં કેટલાક કવિઓએ આ ઉપરાંત પ્રણયનિરૂપણ પરત્વે શિષ્ટ અને સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યલક્ષી વલણ પણ દાખવ્યું છે. સ્થૂલ, શારીર, કામોત્થ પ્રણયને બદલે આ કવિઓએ દિવ્ય, અશરીર, અલૌકિક અને વિશ્વયોજનામાં પ્રવર્તતા એક નિયામક તત્ત્વ તરીકે પ્રણયનું નિરૂપણ કર્યું છે. નરસિંહરાવ, નાનાલાલ, ઠાકોર આદિની કવિતામાં આવો અભિગમ પ્રતીત થાય છે. ગોવર્ધનરામે પણ એમની 'સ્નેહમુદ્રા' જેવી કૃતિમાં સ્થૂલ પ્રેમના ઊર્ધ્વીકરણનું, પરમ રસરૂપ પરમાત્માના અંશરૂપ પ્રેમનું દર્શન કરાવ્યું છે. નાનાલાલે તો પ્રેમને પરબ્રહ્મરૂપે જોયો છે ને સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમને શારીરિક મર્યાદાઓથી મુક્ત રહીને પ્રવર્તતો નિરૂપ્યો છે. પ્રેમવ્યવહારની નાજુકાઈ, રસિકતા ને દીપ્તિ, પ્રીતિની જીવનના પ્રેરકધારક બળ તરીકે પ્રતિષ્ઠા એમણે અનેક કૃતિઓમાં પ્રગટ કરી આપ્યાં છે. **काम**થી, પરસ્પરના દેહાકર્ષણથી આરંભાતો પ્રેમ આખરે પરમાત્મા સુધી પહોંચે છે ને પ્રેમીઓને પહોંચાડે છે. આ આખી પ્રેમયાત્રામાં ક્રમશઃ આવતાં સોપાનો પ્રો. ઠાકોરે 'પ્રેમનો દિવસ'ની એમની સોનેટમાળામાં સમર્થતાથી આલેખ્યાં છે. પંડિતયુગમાં નાનાલાલ અને ઠાકોર દ્વારા પ્રણયતત્ત્વનું જે સ્વસ્થ અને મસ્ત નિરૂપણ થયું છે, પ્રણયતત્ત્વની કવિની રીતે જે દાર્શનિક

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

મીમાંસા થઈ છે તે ગુજરાતી પ્રણયકવિતાનું એક ઊજળું પ્રકરણ છે.

દેશના જીવનમાં ગાંધીજીના આગમન સાથે જેમ અનેક ક્ષેત્રોમાં પરિવર્તન આવાય છે તેમ કવિતામાં ને પ્રણયકવિતામાં પણ થાય છે. કવિતા હવે જાણે મહાસત્યાબ્ધિમાં સ્થિર તરણ અર્થે મથી રહે છે. જીવનમાં પ્રેમના બળનો, પ્રભાવનો સ્વીકાર કરવા સાથે તેને વાસ્તવની ભૂમિકા ઉપર આલેખવાનો પ્રયાસ આરંભાય છે. કવિ હવે પ્રણય-વિષયમાં સ્વપ્નમાં મહાલનાર, આદર્શો ને ભાવનાઓની ભૂમિકાએથી પ્રણયને જોનાર ને ગાનાર નથી રહ્યો. એ પ્રણયતત્ત્વની મીમાંસા કરે છે, વાસ્તવની ભોંય ઉપર પ્રણયના પ્રવર્તનને જુએ, વર્ણવે છે, એની સંકુલતાને સ્વીકારી કવિતામાં એને અનેક પાસાંમાં રજૂ કરે છે; પ્રેમને કોઈ વાગવ્ય પદાર્થ ગણીને નહીં, પણ વાસ્તવ ગણીને એ એની બધી ગતિવિધિ આલેખે છે. 'તે રમ્ય રાત્રે'નો આહ્‌લાદક આનંદ ઉદ્‌ગારનાર કવિ પ્રેમના સ્થૂલ ને ઊર્ધ્વ સ્વરૂપનું આકલન પણ કરે છે. પ્રણયપાત્રના હૈયાની રચનાને કલ્પ્યાથીય મધુરતર કહેનાર કવિની પ્રણયલીલા વિરાટ પ્રણય સુધી વિસ્તરે છે. આ કવિઓની કવિતામાં નિખાલસતા છે તે સાથે શિષ્ટતા પણ છે; પ્રણયનો મહિમા ને વાણીનો વૈભવ પણ છે. સોનેટ, ગીત, ગઝલ ને દીર્ઘ રચનાઓમાં પ્રણય-નિરૂપણ વિવિધરૂપે વિલસે છે ને પરમતત્ત્વના એક લીલાઅંશ તરીકે પ્રગટે છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતામાં પ્રણયનું ગાન રાજેન્દ્ર, નિરંજન, ઉશનસ્ આદિ કવિઓએ અનેક સૂરોમાં કર્યું છે. રાજેન્દ્રે બહુધા એમનાં સોનેટ અને ગીતોમાં પ્રણયનું ઉલ્લાસી નિરૂપણ કરીને આપણી કવિતામાં એક નવી ભાત પાડી છે. પ્રકૃતિને ઉદ્દીપનવિભાવ તરીકે પ્રયોજીને તો ક્યારેક પ્રકૃતિને જ કાવ્યવિષય કરીને એમણે પ્રેમભાવને ધ્વનિત કર્યો છે. ગ્રામજીવનની, ગોપજીવનની ભૂમિકા ઉપર આ કવિએ યુવાન સ્ત્રી-પુરુષના સ્થૂલ આકર્ષણથી માંડીને સૂક્ષ્મ ભાવાવેશને પ્રાસાદિક, લલિત, રમતિયાળ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ને શિષ્ટ વાણીમાં વ્યક્ત કર્યો છે. એમની રચનાઓમાં પ્રેમની લાગણી શ્વાસોચ્છ્વાસ જેવી સહજતા ધારણ કરે છે ને ફૂલની જેમ ફોરે છે. નિરંજન ભગતની પ્રણયકવિતામાં આનંદ–ઉલ્લાસ કરતાં વિષાદ–વેદના ને પ્રેમની મીમાંસા વધારે પ્રકટ થાય છે. કવિ ક્યારેક રોમેન્ટિક ભૂમિકાનો આધાર લઈને તો ક્યારેક વાસ્તવના ફલક ઉપર પ્રેમનું ગીત ગાય છે. સોનેટ, ગીત, પરંપરિત છંદરચનામાં થયેલી એમની શિષ્ટ સ્વચ્છ બાનીની સંઘેડાઉતાર પ્રણયકવિતામાં પ્રણયની અને કાવ્યની સુઘડતા ને સુષમા અનુભવાય છે. ઉશનસ્‌નાં પ્રેમકાવ્યોમાં આવેગ છે, આરત છે ને વિફલતાનો, નિરાશાનો બળકટ એવો સ્પંદ છે. ગીતો, પરંપરિત છંદોવિધાન કે અછાંદસ રચનાઓ કરતાં એમનાં સોનેટમાં પ્રણયભાવ વધારે કાવ્યાત્મક, સઘન ને ચિંતનમનનની વિશિષ્ટ મુદ્રા સાથે પ્રકટ થાય છે. એવી રચનાઓમાં કલ્પનો, પ્રતીકો, અલંકારો આદિ કાવ્યાંગોની સુગ્રથિતતા ને કલ્પનાનો વૈભવ એમને આપણા પ્રણયકવિતાના એક ઉત્તમ કવિને સ્થાને મૂકી આપે છે. ક્યારેક વિનીત તો ક્યારેક ધૃષ્ટ, ક્યારેક આરતભર્યો તો ક્યારેક ચિંતનાઢ્ય, ક્યારેક પ્રાપ્તિના આનંદથી છલકાતો તો ક્યારેક અપ્રાપ્તિની હતાશાથી ક્રન્દતો ઉશનસનો પ્રણયોદ્‌ગાર હમેશાં તાજો ને બળવાન હોય છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતાનો બીજો તબક્કો પ્રણયકવિતાના નિરૂપણ પરત્વે જુદો ને નવો અભિગમ દાખવે છે. આ ગાળામાં પ્રવર્તતા જીવનવિચારનો તેમ કાવ્યવિભાવનાનો પ્રભાવ એમાં જોઈ શકાય છે. હવે પ્રણયની ભાવનાસભર પ્રસન્નગંભીર ઉક્તિઓ ઓછી સાંભળવા મળે છે. એને બદલે પ્રણય વિશે આશંકા, પ્રણયભાવની વિડંબના, પ્રણયસંબંધો ને પ્રણયવ્યવહારો પરત્વે અવિશ્વાસ ને આશંકા પ્રધાન સૂર બની રહે છે. કવિને પ્રેમ ઇષ્ટ કે આવકાર્ય નથી એમ તો નથી, પણ સમસ્ત જીવન પરત્વે એનું દર્શન અને વલણ કંઈક વિક્ષુબ્ધનું,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિચ્છિન્નનું રહ્યું છે. આથી જેમ ધર્મમાં, ઈશ્વરમાં, મૂલ્યોમાં આશંકા પ્રવર્તે છે તેમ પ્રણયવિષયમાં પણ એક પ્રકારની અશ્રદ્ધા ને ધૂંધળાપણાની લાગણી નિરૂપણ પામે છે. કવિ હવે પ્રણયને ચિત્તના માત્ર એક સંવેદન તરીકે, ભાવ તરીકે ગાતો નથી, પણ એના વિશ્લેષણમાં એ વધારે રાચે છે. ભાવાવેશમાં નહીં ખેંચાવાનુ એનું વલણ પ્રેમ પરત્વે પણ Critical બને છે. એ કટાક્ષ કરે છે, ઉપહાસ કરે છે ને પ્રેમમાં છેતરામણીની વાતને ઉપસાવે છે. અલબત્ત આની સાથે નવકવિઓ એમની ગઝલ અને ગીતની રચનાઓમાં પ્રેમના વિવિધ વિભ્રમોને રોમેન્ટિક રીતિમાં પ્રગટ કરતા પણ રહે છે. વળી ઇન્દ્રિયભોગ્ય સંવેદનનિરૂપણમાં એ વધારે રાચતો હોવાથી પ્રેમ અને કામ વચ્ચેની ભેદરેખા પણ એના મનમાં બહુ દૃઢ રીતે અંકાયેલા રહેતી નથી. ઇન્દ્રિયતૃપ્તિના ઉદ્ગારો એ બુલંદીથી કોઈ છોછ વગર વ્યક્ત કરે છે ને રાધા-કૃષ્ણ જેવાં પાત્રોનું અવલંબન લે છે ત્યારે પણ એમાં ભક્તિ કરતાં શૃંગાર અને પ્રેમચેષ્ટાને પ્રાધાન્ય આપે છે. કેટલાક કવિઓ પ્રણયનિરૂપણમાં ગ્રામજીવન, લોકજીવનના વ્યવહારો ને પદાર્થોને સામગ્રી તરીકે ખપમાં લે છે ને એમ લોકકવિતાની ખૂબ નજીક જતી પ્રણયકવિતા આપે છે. ગુજરાતી કવિતામાં પ્રણય આમ છેક આજ સુધી કાવ્યપ્રવાહનો મોટો પટ રોકે છે ને વિપુલતા તેમ ગુણવત્તામાં આપણી કવિતાના એક સમૃદ્ધ અંગ તરીકે ઓપે છે.

૧૯૮૧

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

થોડુંક કવિતા વિશે, થોડુંક વિવેચન વિશે

સૌ પ્રથમ તો સર્જન અને વિવેચનને ક્ષેત્રે મેં જે કંઈ કર્યું છે તેને રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રકને પાત્ર ગણનાર ગુજરાત સાહિત્ય સભાનો હૃદયપૂર્વક, કૃતજ્ઞતાપૂર્વક આભાર માનું છું અને આ ચન્દ્રક સાથે જેમનું નામ જોડાયેલું છે તે ગુજરાતના તેમજ ગુજરાતીના મહાન સેવક અને હિતચિંતક શ્રી રણજિતરામને આદરભાવે વંદન કરું છું. કવિતા અને વિવેચન વિશે અહીં લાંબું ભાષણ કરવાનો મારો ઇરાદો નથી; પોતાને વિશે ઉત્સાહથી ઝાઝું બોલવાનું પણ મને ફાવતું નથી; છતાં કવિતા અને વિવેચનની પ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં થોડુંક અંગત જેવું બોલવાનું થાય તો તે ક્ષમ્ય ગણાશે એવી આશા રાખું છું.

કાવ્યસર્જનના આરંભકાળે જેમ ઘણાખરા કવિપદેચ્છુઓ બીજાની કવિતા લખતા હોય છે, સમયમાં નજીકના ને પ્રસિદ્ધ કવિઓની કવિતા લખતા હોય છે તેમ મેં પણ દેખાદેખી કવિતા કરવા માંડેલી. આવી રીતે બાહ્ય પ્રેરણાથી થતી પ્રવૃત્તિ ક્યારેક, અંતરમાં જો કવિતાનો તણખો રહેલો હોય તો તેનો સ્પર્શ પામીને અંતઃકરણની પ્રવૃત્તિ બને, ને શક્તિની ઉગ્રતા તેમજ સજ્જતાની સંપદ વધતાં નિજ કહેવાય એવી સર્જકતાને સિદ્ધ કરે. ભૂતકાળ ભણી દૂર જોઉં છું તો કવિતા વિશેની જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજે ને સર્જકતાને પોષે એવાં પરિબળો અને વાતાવરણ, કુટુમ્બમાં ને કુદરતમાં ભરપૂર હતાં એવું દેખાય છે. પિતાજી અને મામા પદોગીતો રચે, વડીલ અને સમોવડિયા ભાઈઓ કવિતામાં ઉત્સાહથી ડગલાં ભરે, ઘરમાં રામાયણ, ગીતા, ભાગવત, ચન્દ્રકાન્ત આદિનું નિયમિત પઠનપારાયણ થાય, આંગણામાં ઊભા ઊભા આવે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

જોઈએ તો ઉત્તરમાં ને ઈશાનમાં ભૂરાભૂખરા ડુંગરા દેખાય, વાડાની ઝાંપલીમાંથી નીકળીએ કે દક્ષિણમાં સીધો વગડામાં પ્રવેશ થાય; નાનકડી પણ રમણીય વાંકવળાંકો લેતી બારેમાસ ભરપૂર પાણી લઈ વહેતી, ઊંચેરા કાંઠાનાં વૃક્ષોની છાયાને લીધે વધારે ગભીરી લાગતી નદીમાં સવારસાંજ મોજથી નહાવાફરવાનું હોય, – આ બધાંએ મારામાં રહેલી કવિતાને સંકોરી હશે ને કાવ્યરચનાની મારી હોંશને પ્રેરી હશે એમ માની શકાય. આમ કહું છું ત્યારે બાહ્ય સંજોગો, સગવડો કે પ્રોત્સાહનની અનુકૂળતાથી સારો કવિ નીપજે જ એવું હરગિજ કહેવાનું નથી; પણ એટલું ખરું કે સર્જકતાની નિજી ગતિ પ્રાપ્ત કરવા સુધી પહોંચવામાં આવી અનુકૂળતાઓ ઉપકારક બનતી હોય છે. વિષમ વાતાવરણમાં, પ્રતિકૂલ પરિસ્થિતિમાં ક્યારેક પેલો અસલ તણખો ઝાંખો પડી જાય કે હોલવાઈ જાય એવો સંભવ પ્રા. ઠાકોરે 'પ્રતિભાબીજની માવજત'માં કલ્પ્યો છે તેમાં મને ઘણું સત્ય રહેલું સમજાય છે.

જેની કાવ્યપ્રવૃત્તિ ચારેક દાયકા જેટલા સમય સુધી ચાલી હોય ને હજી ચાલુ હોય તેવો માણસ, જો તે મુગ્ધ કે મૂઢ ન હોય તો, અવારનવાર પોતાના સર્જન વિશે અને કાવ્યપદાર્થ વિશે વિચારે, વિચારતાં વિચારતાં એના ચિત્તમાં કવિતા વિશે વિવિધ ખ્યાલો ઊપજે, ભૂંસાય, ભૂંસાય ને નવાં અંકાય; સભાનઅભાનપણે સર્જનમાં એમનો પુરસ્કારતિરસ્કાર થાય ને પરિણામે કવિતાવહેણમાં વળાંકો રચાય; સાથે આવા વળાંકોને જોવા–મૂલવવાનો વિવેક પણ કેળવાતો જાય. જે વ્યક્તિ સર્જન અને વિવેચન ઉભયમાં પ્રવૃત્ત હોય તેના સંબંધમાં સર્જનનો વિવેચન ઉપર અને વિવેચનનો સર્જન ઉપર પ્રભાવ પણ પડે.

નિબંધ લખવાનું અઘરું છે એવું ભાન નર્મદને થયું હશે તે સંખ્યાબંધ નિબંધો લખ્યા પછી કે નિબંધલેખનની પ્રવૃત્તિના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આરંભમાં જ તે તો એ જાણે, પણ કવિતા લખવાનું કામ અઘરું છે એવું ભાન મને તો ઠીક ઠીક મોડેથી થયેલું એમ ચોક્કસ કહી શકું. આવું ભાન થયા પછી કાવ્યરચના પરત્વે હું વધારે સભાન અને સાવચેત અને કૃતિના કાવ્યમાં પરિણામ પરત્વે સતત સાશંક પણ રહેતો થયો છું. કોઈ કવિ આત્મપ્રતીતિપૂર્વક પોતાની કૃતિની ઉત્કૃષ્ટતાની અને સફળતાની વાત કરે છે ત્યારે મને એની ઈર્ષ્યા થાય છે. કવિતા લખવાનું અઘરું છે એવા મનમાં વસી ગયેલા ખ્યાલથી મને લાગે છે કે મને અને મારી કવિતાને લાભ જ થયો છે. અંગત લાભ એ કે હવે મારાથી મોટી સંખ્યામાં કાવ્યો લખાતાં નથી. પ્રત્યેક કાવ્યના આરંભે હું પડકાર ઝીલતો હોઉં એવું લાગે છે ને સફળ થવાના પૂરા ઉપાયો યોજવાનો પ્રયત્ન કરું છું. કૃતિને લાભ એ કે દરેક કાવ્ય હું ઓછામાં ઓછું બે વાર તો લખું છું જ; પછી વળી એની ઉપર અવારનવાર હાથ ફરે ને ફેરફાર કરે તે જુદું.

પ્રેરણાની ક્ષણ, આરંભનો ધક્કો સર્જનમાં અનિવાર્ય, એના વિના કાવ્ય રચાય તો તે ઉત્તમ સર્જન નહિ, અધમ રચના થાય એમ માનવામાં હરકત નથી. કલાસર્જન, પ્રેરણા એટલે કે ચિત્તની સકલ શક્તિઓની એકાગ્રતાની સક્રિયતા માગે છે જરૂર, પણ એકવારની આવી ક્રિયાથી જે સર્જાય છે તે સાંગોપાંગ પૂર્ણતાવાળું ને સર્જકતાથી રસાયેલું હોય જ એમ કહી ન શકાય. આરંભના, પહેલીવારના ધક્કામાં જે થયું તે થયું, પછી એમાં ફેરફાર કરવા જેવું હોય નહિ એમ કહેનાર પ્રેરણામુગ્ધ કવિ સાથે સંમત થવાનું અઘરું છે. અપવાદરૂપે એક જ લખાણે ઉત્તમ કૃતિ નીપજી આવે ખરી, પણ નિયમરૂપે તો નહિ; બીજી વાર એને લખવી જ પડે છે. પહેલી વાર પ્રેરણાના આવેગને તો બીજી વાર કલાના સંયમવિવેકને પ્રાધાન્ય મળે. આ પહેલા અને બીજા સર્જનકાર્ય વચ્ચેનો સમયગાળો ક્યારેક એટલો ઓછો હોય કે બન્ને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ક્રિયાઓ લગભગ યુગપત્ થતી લાગે. કવિ રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટનું પેલું વિધાન છે : "A poem begins in delight and ends in wisdom.' એને જરા ફેરવીને કહું તો 'The poet begins in delight and ends in wisdom.' સર્જનની આરંભની ક્ષણોમાં અનુભૂતિ કે સંવેદનનો ઉલ્લાસ તીવ્રપણે પ્રવર્તતો હોય–એટલે સુધી કે ઉલ્લાસનો એ આવેગ જ પંક્તિની રચનાનું પ્રેરક બળ અને રચનાતંત્રનું નિયામક બળ બની રહેતો હોય એવું લાગે; પણ પછી કૃતિ જેમ જેમ વિકસતી જાય, દલદલમાં ઊઘડતી જાય, તેમ તેમ તેના વિકસનમાં કવિચિત્તનો વિવેચક અંશ વધુ ને વધુ પ્રવર્તતો થાય ને સમસ્ત કૃતિને ઘાટ આપવામાં નિયામક અને નિર્ણાયક બળ બની રહે. કલાકૃતિની રચના પરત્વેનો આ સભાન અભિગમ કોઈ વાર એટલો પ્રભાવક બની રહે કે કવિએ આરંભમાં સંવેદનના આનંદને વશ થઈને જે રચ્યું હોય તે પણ અલ્પસંગત કે અસંગત લાગતાં ફેરવવું પડે કે રદ કરવું પડે.

પોતાની રચનામાં આ રીતે પ્રવૃત્ત થતો અને તેના વિધાનમાં નિર્ણાયક બળ બની રહેતો વિવેક આપણને અન્યના કલાકૃતિમાં પ્રવર્તતા એવા વિવેકને જોવાજાણવા ને વર્ણવવા પ્રેરે ત્યારે વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આરંભ થાય. સર્જન જેમ સાક્ષર ને અસાક્ષર માટે સહજ તેમ વિવેચન તો નહિ જ. અંગતતાના અંશો એમાં અલબત્ત હોવા છતાં એ શાસ્ત્ર રહે છે ને તેથી જ્ઞાન અને અભ્યાસનો એના પ્રવર્તનમાં મોટો હિસ્સો હોય છે. અશિક્ષિત કવિ હોય પણ અશિક્ષિત વિવેચક કલ્પવો મુશ્કેલ છે. આ સ્થિતિ એમ સૂચવે છે કે કવિ, કવિ ન હોઈએ તો થવાય નહિ, પણ વિવેચક પ્રયત્ન કરીએ તો થવાય; સર્જનની શક્તિ ન હોય તો બહારથી તે ચિત્તમાં ભરાય નહિ, પણ વિવેચનની શક્તિ કાવ્ય, શાસ્ત્ર આદિના પરિશીલનથી પ્રાપ્ત કરી શકાય. છતાં વિવેચનમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રેરણાનો, સહજતાનો અંશ ન હોય એમ નહીં કહેવાય. વિવેચનપ્રવૃત્તિ કરનારમાં પણ કવિઅંશ રહેલો હોય છે, ન હોય તો કાવ્યસૌન્દર્યને અભિમુખ થવાય જ નહિ. વળી અનુભવથી એવું પણ લાગે છે કે વિવેચન લખવા માટે પણ આરંભમાં પ્રેરણાનો ધક્કો આવશ્યક હોય છે-કવિને હોય છે તેટલો ને તે સ્વરૂપનો કદાચ એ નહિ હોય. છતાં Inspired Criticism અને Laboured Criticism વચ્ચેનો ભેદ વિવેચન વાંચતાં પમાય છે ખરો. કોરા ઉદ્યમના અને પ્રેરણાસ્પૃષ્ટ વિવેચનના સંદર્ભમાં scholar અને critic ને જુદા સમજવાનું શક્ય બને, બને છે.

સર્જન કરતાં વિવેચન વધારે પરાશ્રયી અને વધારે જવાબદારીવાળું પણ કહી શકાય. એમાં તમે કોઈની સામે તમારો અભિપ્રાય લઈને ઊભા છો ને અન્યની સંમતિની અપેક્ષા પણ રાખો છો. 'કોઈ નહીં સમજે તો કંઈ નહીં,' એવું વલણ રાખીને કવિથી કવિતા થાય, પણ વિવેચકથી વિવેચન ન થાય, સિવાય કે એવું લખનાર વિવેચક પોતાને કવિ અને પોતાના વિવેચનને કવિતા માનતો હોય ! વિવેચન માત્ર અંગત મત, મંતવ્ય કે અભિપ્રાય જ ન હોય, એ એના લેખકની સ્વૈરલીલા ન હોય, કૃતિમાં રહેલા કોઈ વ્યાપક સત્ય-અંશને આલોકિત કરનાર તત્ત્વદીપ હોય. તાટસ્થ્ય વગરનો ઉત્સાહ, સહાનુભૂતિ વગરનો ઉપહાસ, ચબરાકી કે ચાંપલાશ વિવેચક માટે વર્જ્ય ગણાય. આવું વર્જ્ય જ્યારે વિવેચનમાં વિવેચકની પટુતાથી કે પ્રમાદથી પ્રવેશ્યું હોય ત્યારે Criticism in friendship જેવા પ્રયોગમાં રહેલો અનિષ્ટતાનો ને નિંદાનો અર્થ-અંશ પ્રસ્તુત ગણાય. વિવેચન કરવું એ કોઈએ કહેલું કહેવાનો ઉપક્રમ કે પ્રસંગ નથી, કલાકૃતિના રહસ્યોદ્‌ઘાટનનો અપૂર્વ અવસર છે, કલાકૃતિને માત્ર મુલવણીથી જ નહીં પણ મુલવણીમાં જ માણવાનો પવિત્ર અધિકાર છે.

આટલું કહ્યા પછી ફરી એક વાર ગુજરાત સાહિત્ય સભાનો, ચન્દ્રક આપીને મારાં કાર્યને ગૌરવાન્વિત કરવા માટે આભાર માનીને અને સ્વ. રણજિતરામની વિભૂતિને વંદન કરીને વિરમું છું.

૧૯૭૯

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કવિતાનું વિવેચન

'વિવેચનનું વિવેચન' શ્રેણીમાં આજે મારે 'કવિતાનું વિવેચન' એ વિષય ઉપર વાત કરવાની છે. આ વિષયને હું સાંપ્રત વિવેચનપ્રવૃત્તિ પૂરતો મર્યાદિત રાખીને કાવ્યવિવેચનના કેટલાક મુદ્દાઓ અંગે મારી વિચારણા રજૂ કરીશ. આ મુદ્દાઓ પણ કાવ્યવિવેચનની તાત્ત્વિક મીમાંસા અંગેના નહીં તેટલા તેની ઇષ્ટતા–અનિષ્ટતા અને ગુણમર્યાદાઓને લગતા હશે. આજના કાવ્યવિવેચનમાં કાવ્યની કઈ વિભાવનાઓનો પુરસ્કાર–તિરસ્કાર થાય છે, તેનાં કયાં અંગો ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે છે ને કવિતાનું વિવેચન કેટલે અંશે પરિપૂર્ણ, શ્રદ્ધેય અને ભાવકને કૃતિના ગ્રહણમાં ઉપકારક બની રહે છે તે સમજવાનો આ વાર્તાલાપમાં આશય છે.

કાવ્યવિવેચનની બે શાખાઓ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય. એકમાં વિવેચક કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાના મૂલસ્રોતને જાણવાનો, કવિગત કાવ્યશક્તિના જુદા જુદા સર્જક અંશોનું આકલન કરવાનો ઉપક્રમ સ્વીકારે છે ને કવિતાના અવતારની ક્રિયાપ્રક્રિયાને સમજાવે છે. બીજીમાં ભાષામાં અવતરેલી રચનાને એ ભાવકને છેડેથી જુએ છે ને તેના ઘટક અવયવો અને અંશોની સમગ્ર કૃતિના નિબંધન પરત્વે રહેલી ઉપકારકતા તપાસે છે. કવિચિત્તમાંથી કાવ્ય કેવી રીતે જન્મે છે, સર્જકતાનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ કેવું છે તેની વત મને લાગે છે કે થોડી અસ્પષ્ટ, થોડી અગોચર રહી જવાની કારણ કે ચિત્તની અનેક શકિતઓની અને સર્જનની પ્રક્રિયામાં તેમના પ્રવર્તનની સંપૂર્ણ ભાળ કદાચ માનસશાસ્ત્રીને પણ ન

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

હોય. કવિતાના સર્જનમાં કોઈ ગૂઢતા ન આરોપીએ, એને વરદાન કે ચમત્કાર ન માનીએ તો પણ એટલું તો ખરૂં, કે કૃતિના મૂળનાં અને તેના અવતારનાં કારણભૂત તત્ત્વો બધાં ને પૂરાં હાથમાં ભાગ્યે જ આવે. આ દૃષ્ટિએ મને લાગે છે કે કાવ્યસર્જનની—અને એ રીતે જોઈએ તો કલાસર્જન માત્રની પ્રવૃત્તિને સભાન–અભાન પ્રવૃત્તિ તરીકે સ્વીકારવી પડે.

આની સામે રચાયેલી કૃતિના આકલનમાં વધારે સ્પષ્ટ અને નક્કર ભોંય વિવેચક પાસે હોય છે. કાવ્યનું ભાવરૂપ એનાં ઘટક તત્ત્વોમા ઓતપ્રોત ને એકાકાર થયેલું હોવા છતાં વર્ણવી શકાય, વિવેચી શકાય એવું હોય છે, ને ઘટક અંગો તો ભાષાનો જ વિસ્તાર હોઈ, સર્જકતાનાં ચિત્તસ્થ તત્ત્વો કરતાં ઓછાં સૂક્ષ્મ હોઈ સંયોજન, વિશ્લેષણ અને આકલનની એટલે કે કૃતિના ભાવનની સરળતા અને સુવિધા એમાં વધારે હોય છે. ટૂંકામાં કહીએ તો, સર્જનની પ્રક્રિયાના જ્ઞાન અને પૃથક્કરણવિવેચનમાં અંધહસ્તીન્યાય પ્રવર્તવાનો જે સંભવ રહે છે તે સર્જાયેલી કૃતિના સંબંધમાં ભાગ્યે જ રહે છે.

પણ સર્જાયેલી કૃતિનાં ઘટક તત્ત્વોની વિવેચના વધારે સ્પષ્ટ, વધારે તર્કપૂત થાય છે એમ કહેવાનો અર્થ એ નથી કે એ ઘટક તત્ત્વો જ, વાઙ્મયવ્યાપાર જ કાવ્યનું સર્વકાંઈ છે. એના ભાવપક્ષનો એથી છેદ ઊડી જતો નથી; એનું વિવેચન અશક્ય છે એમ સમજવાનું નથી. કૃતિમાં ઊતરેલાં, આકૃતિમાં પ્રાપ્ત થયેલાં સંવેદન, અનુભૂતિ, ભાવ, ચિંતન આદિને વિવેચકે પામવાનાં ને રજૂ કરવાનાં હોય જ. શબ્દ, છંદ, અલંકાર, કલ્પન, પ્રતીક આદિની વિચારણા કરતાં એ આખો પ્રપંચ શા માટે ને શેને અવલંબીને પ્રવર્તે છે તે જોયા વગર તો કાવ્યનું વિવેચન જ અધૂરું રહી જાય. વાઙ્મય ઘટકોના વિશ્લેષણ–વિવેચનની રજૂઆત તો, કૃતિના, પ્રમાણમાં સ્થૂલ એવા તત્ત્વની જ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિવેચના ગણાય. કાવ્ય વાઙ્મય ઘટકોને આધારે ને આશ્રયે જ છે એ વાત સાચી, પણ માત્ર એ ઘટકો જ કાવ્ય નથી, પછી ભલે કાવ્યમાત્રમાં એ ઘટકો રહેલા હોય. કાવ્ય તો એ બધાંને લીધે ને છતાં એ બધાંના પ્રવર્તનને અંતે થતી અ-લૌકિક અનુભૂતિ છે. વ્યવહારાર્થમાં કાવ્ય એટલે વક્રોક્તિ, ભાષાપ્રપંચ, ભાષાસન્તાન એમ કહેવાય. પણ પરમાર્થમાં તો એ ભાવનપ્રાપ્ત ચિત્તવૃત્તિ છે, ભાવસ્થિતિ છે. વાઙ્મય રચનાના પરિશીલન–આસ્વાદને પરિણામે ભાવક જે ચિત્તવૃત્તિ ધારણ કરે છે એ જ કાવ્યનો અર્થ છે. આવું સમજીએ તો કાવ્યમાં ભાષાના આત્યંતિક મહિમાના અને અર્થની અવહેલનાના દોષને ટાળી શકાય; Form અને Content વચ્ચેનો કૃત્રિમ વિરોધ ટળે: એમનો અભેદ જોઈ શકાય અને **અર્થ**ના સંકુચિત અર્થને અતિક્રમી શકાય.

વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર આદિ જ્ઞાનક્ષેત્રોમાં થયેલા વિકાસવિસ્તારે તેમ જ અન્ય કળાઓના વધેલા પરિચય અને અભ્યાસે કાવ્યવિવેચનની પદ્ધતિ અને પરિભાષા ઉપર પ્રભાવ પાડયો છે. આ પ્રભાવ એકંદરે વિવેચનને ઉપકારક નીવડયો છે એમ પણ કહી શકાય. છતાં શાસ્ત્રોના જ્ઞાન માત્રથી કાવ્યના રસકીય તત્ત્વને પામી શકાય એમ માનવું બરાબર નથી લાગતું. વળી શાસ્ત્રના નિયમોના ચોકઠામાં કાવ્યને મૂકવાથી કે અન્ય કળાઓની પરિભાષામાં એનું વિવેચન કરવાથી કાવ્યમાં આહ્લાદનો જે અંશ છે, Aesthetic Enjoymentનો અંશ છે તે પમાય જ એવી ખાતરી ભાગ્યે જ રાખી શકાય. સાર્ત્રની કૃતિ અસ્તિત્વવાદના તત્ત્વજ્ઞાનના જ્ઞાન વગર માણી જ ન શકાતી હોય તો તો કલાઓને જ્ઞાનાવલંબી કહેવી પડે, એમને અનન્યપરતંત્ર કહેવાય નહીં. સાચી ને ઇષ્ટ પરિસ્થિતિ તો એવી હોય કે સાર્ત્રની કૃતિના આસ્વાદથી અસ્તિત્વવાદના તત્ત્વજ્ઞાનનો આહ્લાદક અનુભવરૂપે પરિચય થાય. કલાકૃતિની ખૂબી તો એ છે કે જ્ઞાનને એ આહ્લાદક અનુભવરૂપે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આપણામાં સંક્રાન્ત કરે છે. વિવેચક કૃતિને કોઈ તત્ત્વજ્ઞાન કે વાદનું લેબલ લગાડી દે છે ને પછી કૃતિના રસકીય આસ્વાદલક્ષી વિવેચનને બદલે તત્ત્વવિચારના નિરૂપણ નિવેદનમાં રાચે છે. કાવ્યમાં જે પામવાનું છે તે પેલું અ-લૌકિક તત્ત્વ છે જે શાસ્ત્રોના નિયમોમાં પૂરું બંધાતું નથી, એટલું જ નહીં, શાસ્ત્રોના નિયમોને તોડે છે કે તેમનાથી ઊફરું ચાલે છે. એટલે કાવ્યવિવેચક પાસે પહેલી અપેક્ષા તો એ રહે કે એણે કૃતિને માણી હોવી જોઈએ. કૃતિના ગર્ભમાં રહેલા રસતત્ત્વથી એનું ચિત્ત પ્રભાવિત થઇને પછી એના વિશ્લેષણમાં પ્રવૃત્ત થવું જોઈએ. કાવ્યનાં ભાષા, અલંકાર, છંદ, પ્રતીક, કલ્પન આદિને ઓળખવાથી તો એની આસ્વાદ્યતાનાં કારણોને પામી શકાય, કરણોને ઓળખી શકાય, આસ્વાદને ન પમાય કેમ કે આસ્વાદ તો અનુભવ છે, ભાવનપ્રાપ્ત ચિત્તવૃત્તિ છે.

કાવ્યને તેમાંના ભાષાવિન્યાસનું વિશ્લેષણ કરીને રચનાના ચોક્કસ માળખામાં રહીને પ્રવર્તતું બતાવી શકાય. કવિએ ભાષાની અમુક તરેહો પ્રયોજી છે એ બતાવીને, રચનાની પૃથક્કરણાત્મક સમજ આપી શકાય, સરખી-અણસરખી તરેહો બતાવીને Structural ભેદો ને વિશેષતાઓની ઓળખ આપી શકાય. પણ વિવેચન માટે આટલું બસ ન ગણાય. કાવ્યની ભાષાની ઈમારતને શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થામાં મૂકી આપવા માત્રથી કાવ્યની ઉચ્ચાવચતાનો ખ્યાલ ભાગ્યે જ આવે. સંરચનામાં સમાન એવી બે કૃતિઓના કલાના સંદર્ભમાં ગુણભેદ કેવી રીતે પામી શકાય? ભાષારચનાની પાર જઈને, શબ્દાર્થના સપાટી પરના અસ્તિત્વને અતિક્રમીને પ્રતીત થતા કાવ્યના પરમ અર્થને શી રીતે પામી શકાય? જો એમ સ્વીકારતા હોઈએ—ને એમ સ્વીકારાય પણ છે—કે કવિની ભાષા, કહો કે કાવ્યની ભાષા એ વિશિષ્ટ ભાષા છે, વ્યાકરણને હમેશાં બંધાયેલી ભાષા નથી; કવિશક્તિની સર્જકતાની નિજી મુદ્રા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ધરાવતી ભાષા છે, તો પછી ભાષાનું જે સર્વસાધારણ રૂપતંત્ર છે, એની જે સર્વસાધારણ પ્રયોગની વ્યવસ્થા છે તેમાં એ સંપૂર્ણપણે બંધબેસતી કેવી રીતે થાય? થાય તો પછી એમાં કવિનો નિજી ભાષાવિશેષ જેને લીધે કાવ્યને કાવ્યત્વ સાંપડયું છે, ચમત્કારકતા સાંપડી છે, આહ્લાદકતા મળી છે તેનો સ્વીકાર ક્યાં રહ્યો? એટલે છેવટે તો Linguistic Criticism કે Structural Criticismમાં, કાવ્યમાં કવિનું જે પોતીકું ને આગવું છે, શબ્દ અને અર્થ પરત્વે જે વિશિષ્ટ અને વિશેષ છે તેને જતું કરવાનું રહે. સંરચનાશ્રયી કે ભાષાલક્ષી વિવેચનની તો પછી આ એક મોટી મર્યાદા ગણાય. આવી વિવેચનપદ્ધતિનો એક લાભ એ ખરો કે એથી ભાષાના નિબંધનમાં સમાવિષ્ટ નહીં એવા કૃતિબાહ્ય અંશોની સ્વૈરવિવેચનાથી બચી શકાય. છતાં આ મર્યાદાના સંદર્ભમાં જોનાથન કલરનું પેલું વિધાન ધ્યાનાર્હ છે. એ કહે છે: 'Rather than assume that linguistic description will reveal literary effects, one must start with the effects themselves and then seek an explanation in linguistic structure.* આવી સાહિત્યિક પ્રભાવકતાઓમાં માત્ર કૃતિની ભાષારચનાનું જ પ્રદાન નથી હોતું, સંવેદનનું, અનુભૂતિનું, અર્થનું પ્રદાન પણ હોય છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. સાચી કલાકૃતિમાં તો ભાષા અને ભાવાર્થનો અભેદ રચાયેલો હોય છે. વિવેચનનું કાર્ય માત્ર ભાષા કે અર્થ સાથે કામ પાડવાનું નહીં, પેલા અભેદ સાથે પણ કામ પાડવાનું છે.

કાવ્યમાં છંદો ક્યારેક મુક્ત અભિવ્યક્તિ માટે વધારે પડતા ચુસ્ત લાગતા હોય ત્યારે કવિ છંદમુક્તિનો આશ્રય લે એ સમજાય એવું છે; પણ છંદો લાંબા કાળથી વપરાતા આવ્યા હોવાથી સિક્કાની જેમ લીસાલપટા થઈ ગયા છે, અભિવ્યક્તિ માટે કામના રહ્યા નથી એમ ગણીને વૃત્તબદ્ધ કવિતાને જ અકવિતા કે ઊતરતી કવિતા ગણી કાઢવાનું વલણ બરાબર લાગતું નથી. સંસ્કૃત છંદો, દેશી રાગઢાળો સદીઓથી

* Structuralist Poetics Page–256

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રયોજ્યતા રહ્યા છે ને છેક ગઈ કાલ સુધી ઉત્તમ કવિતા માટે એમની ક્ષમતા સ્વીકારાતી રહી છે. વળી રૂઢ છંદોમાં વૈવિધ્ય આણીને એમને વધુ કાર્યક્ષમ કરવાના પ્રયાસો પણ થતા રહ્યા છે. એટલે છંદમુક્ત કે અછાંદસ કાવ્યરચનાના સમર્થનમાં છંદો ઘસાઈને નકામા થઈ ગયા છે એવું કારણ આપવું તર્કસંગત લાગતું નથી. અસંખ્ય છંદો અને રાગ-ઢાળોના ઉદ્ભવ વિશે વિચારીએ તો એમ જણાશે કે સંવેદનને અનુકૂળ ને અનુરૂપ ઘાટ આપવા માટે વાણીને વ્યવસ્થામાં મૂકીને એને વધારે અર્થવતી કરવા માટે તેમજ ભાષાના ધ્વનિ(નાદ) તત્ત્વની સમૃદ્ધિનો આહ્લાદનિષ્પત્તિમાં લાભ લેવા માટે એક ઉપાય તરીકે એમની શોધ થઈ હશે. છંદો ઉપયોગમાં આવવાથી લીસાલપટા થઈ જતા નથી, પણ પલોટાય છે, કસોટીએ ચઢે છે એથી એમની ક્ષમતા વધે છે. છંદમાં રચાયેલી કૃતિ જોઈને છીંકવાની વૃત્તિમાં વિવેચકની છંદશક્તિ વિશેની અનભિજ્ઞતા જ પ્રગટ થાય છે. છંદોનો વારસો આપણી કવિતા માટે હાનિકારક છે, નકામો ભાર થઈને કવિતાને ભારે મારે છે એવા ખ્યાલમાં એક રીતે તો કાવ્યસમગ્રના અભ્યાસનો અને કાવ્યનિર્મિતિ અંગેની ઊંડી સમજનો અભાવ જ વર્તાય છે.

એક વિવેચકે કહ્યું છે : 'There is permanent poetry but hardly any permanent Criticism.' સર્વકાલીન કે નિત્ય એવું વિવેચન ભાગ્યે જ સંભવે. આ વિધાનમાં સર્જનગત સનાતનતાનાં તત્ત્વોના મહિમા સાથે વિવેચનની તત્કાલીનતાનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. એક જ કલાકૃતિને એક જ કાલાવધિમાં જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી જોવાય, મૂલવાય ને કાલપ્રવાહમાં યુગભાવનાઓ ને કલાવિભાવનાઓના પરિવર્તન સાથે એને નવા સંદર્ભમાં ને નવાં પ્રયોજનોના અનુલક્ષમાં તપાસાય વિવેચાય. કાવ્યનું નિત્ય વિવેચન સંભવતું નથી એ હકીકત એક બાજુ કાવ્યકલાની અખૂટ રસરચના-સમૃદ્ધિની અને બીજી બાજુ વિવેચનની કવિતાને માણવામૂલવવાની નિત્યતત્પરતાની નિદર્શક છે.

૩-૫-૧૯૮૦

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કાવ્યમાં ભાષા

આલંકારિકોએ કાવ્યનાં ઘટક અંગોનું, તેના ઘટક અંશોનું ઓછુંવત્તું પ્રધાન–ગૌણ મહત્ત્વ સમજી અલંકાર, રીતિ, રસ, ધ્વનિ, વક્રોકિત આદિને કાવ્યનો આત્મા કહેલ છે. કાવ્યનો આત્મા શોધવાની એમની આવી વિચારણા પાછળ **કાવ્યનું** એક અખંડ રૂપ એમના મનમાં છે એમ સમજાય છે. એક રીતે જોઈએ તો કાવ્યપદાર્થનાં સૌ ઘટકોનો એમાં સ્વીકાર છે, ને એવા સ્વીકાર પછી એમને પ્રધાન–ગૌણ તરીકે ઓળખવાની ને સ્થાપવાની મથામણ છે. અલંકાર, રીતિ, વક્રોકિત કે રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દને કાવ્યનો આત્મા ગણનાર મીમાંસકોએ ભાષાને મહત્ત્વ આપીને પણ જિકર તો કાવ્યની, સમગ્ર કાવ્યની જ કરી છે. બીજી રીતે કહીએ તો કાવ્યકૃતિના ભાવનથી ભાવકને શું, કેવું, કેવી રીતે ને કેટલું પહોંચે છે તે જ સમજવાનો તેમનો ઉપક્રમ છે.

ભાષા, વ્યવહારમાં ને કાવ્યમાં અભિવ્યકિતનું ને પ્રત્યાયનનું વાહન ને સાધન તો છે જ, પણ વ્યવહારની ભાષા ને કાવ્યની ભાષામાં પ્રયોજન પરત્વે ભેદ છે. આ ભેદ જ કાવ્યની ભાષાના મહત્ત્વના મૂળમાં રહેલો છે. કાવ્યની ભાષા માત્ર અર્થનું વાહન બનીને જ રહી જતી નથી, એટલે કે વ્યવહારની ભાષામાં બને છે તેમ તે માત્ર ભાવ કે વિચારને ભાવક સુધી પહોંચાડીને જ રહી જતી નથી, તેથી આગળ પણ જાય છે; એ માત્ર અર્થના રહસ્યને ને તેના સૌન્દર્યને જ સ્ફુટ કરતી નથી, સ્વયં રહસ્યમય ને સૌન્દર્યરૂપ થઈને આકર્ષણ કરે છે ને

૬.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આનંદ આપે છે. એના આવા કાર્યને લીધે જ કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ એના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ, વ્યવસ્થા, વિન્યાસ આદિની વિચારણા કરી છે; શબ્દની શકિતની અભિધા, લક્ષણા, વ્યંજના એવી કોટિઓ વર્ણવી છે ને અલંકાર, રીતિ, પ્રતીક, કલ્પન, છંદ, લય આદિ ભાષાનાં જ સંતાન (Extensions)નાં કાવ્યમાં વિનિયોગ ને ઉપકારકતા અંગે ઊંડી મીમાંસા કરી છે.

કાવ્યમાં ભાષાનો પ્રાણતત્ત્વ લેખે મહિમા કરીએ ત્યારે તેમાં પ્રયોજાતી ભાષાના સ્વરૂપ અને પ્રવર્તન વિશે કેટલાક ખ્યાલો સ્પષ્ટ કરી લેવા જોઈએ. કાવ્યમાં મોટેભાગે તો વ્યવહારમાં પ્રચલિત ભાષાનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, એટલે કે એનાં શબ્દ, અર્થ વ્યાકરણ જેવાં અંગ પરત્વે મૂલગત કોઈ પ્રકારભેદ નથી. જે ભેદ છે તે કાવ્યમાં તેના પ્રયોજનના સંદર્ભમાં નીપજતા તેના વિશિષ્ટ સ્વરૂપનો છે. કવિ રોજની સામાન્ય વપરાશની ભાષાને કાવ્યની રૂપનિર્મિતિના ઉપાદાન તરીકે પ્રયોજે છે ત્યારે ભાષાની સકલ શકિતને ખપમાં લેવા તાકે છે. એ ભાષાના સૌન્દર્યઅંશને પ્રગટ કરવા મથે છે, તેની અર્થદાયકતાનો પૂરો લાભ લેવાનો પ્રયાસ કરે છે ને પુરસ્કારતિરસ્કારની તેની પ્રતિભાદત્ત શકિતથી રૂપનિર્માણ અનવદ્ય બની રહે એવી ભાષાની પસંદગી કરે છે. કાવ્યમાં કવિપ્રતિભાએ પસંદ કરેલી ને પ્રયોજેલી ભાષા લૌકિક હોવા છતાં, જાણે અલૌકિક હોય એવી આભા ને શકિત ધારણ કરે છે. કાવ્યની ભાષાની જ્યારે વાત કરીએ ત્યારે આ અલૌકિક ભાષાની વાત કરીએ છીએ એ બરાબર ધ્યાનમાં રહેવું જોઇએ, કવિતાની લોકોત્તરતાના, અલૌકિકતાના સ્વીકારમાં એવી ભાષાનો પણ સ્વીકાર રહેલો છે એમ સમજવું જોઈએ. અલંકાર, રીતિ, વક્રોકિત, રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દ–આ સૌને કાવ્યનો પ્રાણ ગણનાર આલંકારિકોએ ભાષાની રૂપવિધાયક સૌન્દર્યસાધકઅલૌકિક શકિતનો જ મહિમા કરેલો સમજાય

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છે. અલંકારને કાવ્ય કહેવામાં, રીતિને કાવ્યનો આત્મા કહેવામાં, વક્રોકિતને કાવ્યનું જીવિત કહેવામાં ને કાવ્યને રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દ કહેવામાં તે તે આચાર્યને શબ્દની શોભા, તેની ચારુતા, પદોના ઉચિત વિન્યાસથી નીપજતી રમણીય ભાત, પદ-પ્રયોગની સૌન્દર્યસિદ્ધિમાં અનેકવિધ શકિત ને ક્ષમતા ને પદાન્તર્ગત સૌન્દર્યનો જ પુરસ્કાર છે.

ભાષાનું મુખ્ય ઘટક, તેનો પ્રધાન અંશ ભલે શબ્દ હોય, પણ ભાષા માત્ર શબ્દનો સમુદાય નથી, પદોનો સમૂહ જ નથી, એથી કંઈક વિશેષ છે. આ વિશેષને લીધે જ, અથવા એમ કે કાવ્યમાં આ વિશેષના જ વધારે મહત્ત્વને લીધે ભાષાને કાવ્યના પ્રાણ તરીકેની પ્રતિષ્ઠા મળે છે. સંવેદનને, અનુભૂતિને આકાર આપવાની એનામાં અંતર્ગત શકિત છે કાવ્યમાં પદ, અલંકાર, પ્રતીક, કલ્પન, છંદ, લય જેવાં તત્ત્વોની ઘટનામાં ભાષાની આ શકિત પ્રગટ થાય છે. પદનો પદ સાથે વિશિષ્ટ વિન્યાસ, વાકયની વાકય સાથે વિશિષ્ટ સંઘટના, છંદ અને લયથી સિદ્ધ થતી વિશિષ્ટ અભિવ્યકિતભંગિઓ, અલંકાર, પ્રતીક, કલ્પનથી રચાતા વિશિષ્ટ સંદર્ભો ને અધ્યાસો ભાષાની ક્ષમતા વધારે છે, તેમાં દીપ્તિ પ્રગટાવે છે, તેનામાં વ્યાપનશીલતા ને ગંભીરતા લાવે છે ને તેને સૌન્દર્યમંડિત કરે છે. ચિત્તના અનુભવો, સંસ્કારો, અંગત ને પરના ભાવો ભાવનાઓ વિચારો-આ બધું કાવ્યની ભાષામાં વ્યકત થતાં જ તેમાં તીવ્રતા આવે છે, અસરકારકતા આવે છે, પ્રત્યક્ષતા આવે છે. પ્રત્યક્ષતા કાવ્યનું ઇષ્ટ સાધ્ય છે, લક્ષ્ય છે જે ભાષાથી સિદ્ધ થાય છે. રસ કે ધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા કહેનાર વિચારકો પણ કાવ્યમાં તેની સિદ્ધિ માટે ભાષાની આવી વિશિષ્ટ કામગીરીની હિમાયત કરે છે.

ભાષાનો આવો મહિમા કરીએ ત્યારે આપણે કાવ્યના ઉપાદાન તરીકે જ તેમ કરીએ છીએ એ વાત ભૂલવાની નથી. કાવ્ય તરીકે જે પમાય છે તે તો ભાષા અને તેનાથી સૂચવાતા અર્થને વટીને તેમાંથી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પસાર થઈને, તેને પાર કરીને પામવાનું તત્ત્વ છે. કાવ્યત્વ તે નથી ભાષાપ્રપંચ કે નથી તેની અર્થસિદ્ધિ, એ બન્ને તો એક રીતે કાવ્યનાં ઉપાદાનો છે. ભાષા તેની શક્તિની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે, અર્થ તેનું સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ પ્રગટ કરે તે પછી ભાવકનું ચિત્ત જે આમોદ કે મુદ પામે છે તે કાવ્ય છે એટલે કે શબ્દ–અર્થના સાહિત્યના ભાવનથી ચિત્ત જે અવસ્થામાં મુકાય છે તેમાં કાવ્યાનંદની પ્રાપ્તિ છે. આમ કહેવામાં ભાષા કે અર્થના મહિમાની અવગણના કે તેનો નિષેધ થતો નથી, માત્ર એ વાતનું જ સમર્થન થાય છે કે ભાષા કે અર્થની ઉત્તમતાના સ્તરે જ કાવ્યાનુભૂતિની હદ આવી જતી નથી; તેઓ તો કાવ્યાનુભૂતિના અનહદ પ્રદેશમાં લઈ જનાર વાહન છે, પવનપાવડી છે. સંવેદનશીલ ચિત્ત સાધન દ્વારા જ, પણ સાધનને વટી જઈને સાધ્યને પામે છે, કાવ્યને પામે છે. વાત કંઈક અગમનિગમની હોય એવી લાગે છે, પણ સર્વ પ્રકારની અ-લૌકિક અનુભૂતિઓમાં જેવું ગૂઢતાનું તત્ત્વ રહેલું હોય છે તેવું એમાં છે. કાવ્યના આસ્વાદને બ્રહ્માસ્વાદસહોદર કહેનારને પણ આવું કંઈક અભિપ્રેત હશે એમ લાગે છે.

આવો બ્રહ્માસ્વાદસહોદર આસ્વાદ કાવ્યભાવનનું ચરમ લક્ષ્ય હશે, પણ તેથી ભાષા ને તેના અર્થના સ્તરે કવિકર્મનું મહત્ત્વ ઓછું નથી થતું, બલકે પેલો આસ્વાદ કવિકર્મનું કવિને ઇષ્ટ એવું પરિણામ હોઈ એનું ખાસ ને ઘણું મહત્ત્વ છે. કાવ્યસર્જનમાં પ્રવૃત્ત કવિએ ચિત્તનાં અમૂર્ત ને સંકુલ એવાં સંવેદનો–સંચલનોને, અનુભૂતિઓને શબ્દમાં મૂર્ત, સરલ ને સ્પષ્ટ કરી આપવાનાં છે. બીજી રીતે કહીએ તો પોતાના સંબંધમાં અભિવ્યક્તિક્ષમ ને ભાવકના સંબંધમાં પ્રત્યાયનક્ષમ ભાષા પ્રયોજવાની છે. કાવ્યની ભાષા ભલે નોખી ન હોય, પણ કાવ્યમાં ભાષાવ્યવસ્થા, ભાષાઠાઠ, ભાષાભાત તો નોખાં હોય જ છે; એટલે કુશળ કવિ આવી વ્યવસ્થા, ઠાઠ કે ભાત નિપજાવવા મથતો હોય છે. એ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ભાષામાં જે કંઈ કરે છે તેની ઉપર જ કાવ્યકૃતિની ખૂબી–ખામીનો, તેની તીવ્રતા–મહત્તાનો, તેની ઉચ્ચાવચતાનો આધાર હોય છે. કવિ જેટલો ભાષાની શક્તિને જાણનારો ને તેને ઇષ્ટાર્થ માટે પ્રયોજવામાં કુશળ તેટલો જ તેની સિદ્ધિ પરત્વે સફળ. અંતરમાં ગમે તેટલી ભાવસમૃદ્ધિ ધરાવતો હોય, પણ ભાષાકર્મમાં અકુશળ કવિની આવી ઘણી આંતર સમૃદ્ધિ, ભાવસામગ્રી યોગ્ય અભિવ્યક્તિના અભાવે અળપાઈ જતી કે એળે જતી જોવા મળે છે. દર્શનાત્ વર્ણનાત્ ચ કવિઃ એમ કહેનાર આપણા આચાર્યે કાવ્યમાં દર્શન અને વર્ણન બંનેનો મહિમા કર્યો છે એ ખરું, પણ વર્ણન વગર દર્શન પૂરું પ્રગટ થતું નથી; એટલું જ નહિ, વર્ણન દર્શનવિષયના સૂક્ષ્મતમ સ્વરૂપમાં, તેની સકલ સંકુલતામાં ગતિ કરાવનારી પ્રેરક શક્તિ પણ બને છે. ભાષાની આ અ-લૌકિક શક્તિ જ એને કાવ્યનો પ્રાણ કહેવા પ્રેરે છે.

૨–૫–૧૯૮૪

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સાંપ્રત ગુજરાતી ભાષા : પરિવર્તનનાં પરિબળો

ભાષાનું એક સર્વમાન્ય આંતરલક્ષણ તે પરિવર્તનશીલતા, વિકારશીલતા. ભાષાના વિકાસમાં મહદંશે આ વિકારશીલતાનું જ પ્રવર્તન હોય છે. પણ આ સાથે એ વાત પણ ધ્યાનમાં રહેવી જોઈએ કે ભાષામાં પરિવર્તન કે વિકાર કોઈ વ્યક્તિના કે સમૂહના સભાન સંકલ્પનું નહિ પણ વ્યક્તિ કે સમૂહના ભાષાના ખાસ પ્રકારના સતત પ્રયોગોનું પરિણામ છે. મૂળમાં ભાષા ચોક્કસ જૂથોની બોલવાની અને સાંભળવાની વસ હતી, એટલે એમાં જે કંઈ વિકાર થાય છે તે મુખ્યત્વે જુદાં જુદાં જૂથોમાં ને જુદે જુદે કાળે ભાષાના ધ્વનિઓના ઉચ્ચારણભેદને કારણે થાય છે. પછી જેમ જેમ લેખનનો પ્રસાર વધ્યો તેમ તેમ ભાષા લખવાની ને વાંચવાની વસ બની ને એમ કાલક્રમે લિખિત સાહિત્યનું માધ્યમ બની. ભાષા આમ બે સ્તરે પ્રવર્તતી થતાં એના પ્રવાહના બે ફાંટા પડી ગયા : બોલાતી ભાષા અને લખાતી ભાષા. બોલવામાં ભાષાનો વાપર વધારે ને લખવામાં ઓછો તે એક કારણે બોલાતી ભાષામાં પરિવર્તન સતત અને ઝડપી હોય છે જ્યારે લખાતી ભાષામાં તે પ્રમાણમાં લાંબે ગાળે ને ધીમે થતું હોય છે. વળી બોલાતી ભાષા લખાતી ભાષાના પ્રમાણમાં ઓછી સ્થિર કે સતત વિકારશીલ હોઈ તેમાં થતા ફેરફારોની ક્રમબદ્ધ નોંધ કરવાનું કંઈક અંશે મુશ્કેલ હોય છે જ્યારે સાહિત્યની ભાષા જેવી લિખિત ભાષામાં થતાં પરિવર્તનો તે ભાષા લાંબો સમય સચવાતી, ટકતી હોઈને નોંધવાનું પ્રમાણમાં સરલ હોય છે. આથી આપણે જ્યારે અહીં અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષા વિશે વિચારીએ છીએ ત્યારે સાહિત્યમાં તેમ અન્ય

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સમૂહમાધ્યમોમાં અર્વાચીન કાળમાં એટલે કે પંડિતયુગ પછીના અરસામાં પ્રવર્તતી ભાષાનાં લક્ષણો અને લાક્ષણિકતાઓ નોંધવાનો ઉપક્રમ રાખીએ.

પશ્ચિમના અને તેમાંય ખાસ તો અંગ્રેજી સાહિત્યના સંસર્ગથી ભાષાના કલેવરમાં કેટલાંક વિકાસક તત્ત્વો પ્રવેશ્યાં એ હકીકત આપણે સૌ જાણીએ છીએ. આ સંસર્ગ આપણા અલ્પસ્વલ્પ ગદ્ય માટે તો ભારે પોષક ને પ્રાણદાયક નીવડયો. ગુજરાતી ગદ્યની બોલવાલખવાની જૂની લઢણો અને બંધારણ અંગ્રેજી ગદ્યના પ્રભાવ હેઠળ બદલાવા લાગ્યાં ને બહુધા અંગ્રેજી ભાષાની રીતિમાં ઢળવા લાગ્યાં. મધ્યકાલમાં ગદ્યલેખનનો પ્રવાહ અત્યંત પાતળો પડી જતાં, લગભગ લુપ્ત જેવો થઈ જતાં સંસ્કૃત ગદ્યની પરંપરા તો સાચવવાનું શક્ય રહ્યું નહોતું, એટલે અંગ્રેજી સાહિત્યના શિક્ષણ સાથે જે ગદ્ય આપણા પરિચયમાં આવ્યું તે જ નર્મદયુગના અને પંડિતયુગના ગદ્યકારો માટે નમૂનાનું ગદ્ય બની રહ્યું. એક પ્રકારની પ્રૌઢિ, પ્રગલ્ભતા, સંકુલતા, સંસ્કૃતભાષા–સંસ્કાર અને વાગ્મિતાને પંડિતયુગના ગદ્યનાં મુખ્ય લક્ષણો ગણી શકાય. ગુજરાતી ભાષા આ કાળમાં ગદ્યમાં તેમ જ પદ્યમાં ઊંડાં અને ઊંચાં ભાવ, ચિંતન અને કલ્પનાને વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા સિદ્ધ કરે છે.

પંડિતયુગ પછીના કાળમાં ભાષાના વિકારવિકાસમાં કેટલાંક વિશિષ્ટ પરિબળોનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. સાહિત્યની ભાષાની વાત લઈએ તો આ યુગ પછી આવતા ગાંધીપ્રભાવિત અરસામાં સાહિત્યના પ્રયોજન અને તેની ભાષા પરત્વે કંઈક જુદા ખ્યાલ પ્રવર્તતા સમજાય છે. ગાંધીજીની સ્વરાજ્યની લડત અને દીનદલિત પ્રત્યેની એમની સક્રિય અનુકંપાએ સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં પ્રવૃત્ત અનેક વ્યક્તિઓને સામાન્ય લોક ભણી વાળી. આવા નીચલા થરના ગણાતા વિશાળ પ્રજાવર્ગ પાસે જવા માટે, એમના સુધી રાજકીય–સામાજિક–આર્થિક વિચારો પહોંચતા કરવા માટે પંડિતયુગના કંઈક અંશે ઉપલા વર્ગના વિદગ્ધો જ બોલે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

 Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કે સમજે તેવી ભાષા અક્ષમ, અપર્યાપ્ત નીવડતી જણાઈ. સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી ગાંધીજીએ સાહિત્યકારોને સામાન્ય જન સમજે એવી ભાષા પ્રયોજવા માટે કરેલી અપીલ સાવ અસ્પૃષ્ટ ન રહી, બલ્કે લેખકોના સારા એવા સમૂહને એ સ્પર્શી ગઈ. આથી શિષ્ટમાન્ય, પ્રચલિત પંડિતયુગની ભાષાનું વલણ લોકાભિમુખ થયું તે સાથે લોકબોલી અને લોકસાહિત્યમાં પ્રવર્તતી તળપદી ભાષાને શિષ્ટ સાહિત્યમાં પ્રયોજવાની ને પ્રતિષ્ઠિત કરવાની પ્રવૃત્તિ પણ વેગવાન બની. આમ શિષ્ટ, વિદગ્ધોની ભાષા ને લોકભાષાની એક વિશિષ્ટ ભાત ગુજરાતી ગદ્યમાં અને કાવ્યમાં રચાવા લાગી. હવે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો સાથે તદ્ભવ ને તળપદા દેશ્ય શબ્દોનો વિનિયોગ ભાષામાં થવા લાગ્યો. શિષ્ટ ભાષામાં આમ લોકબોલીની વિશિષ્ટ લઢણો, રૂઢિપ્રયોગોનો પ્રવેશ થતાં તેની એક પ્રકારની કૃત્રિમતા, રંગની ન્યૂનતા, સીધાપણાથી આવતી સચોટતાની ઊણપ ટળી; ભાષા વધારે સ્વભાવિક, સીધી ને અસરકારક બનવા ભણી ગતિ કરતી થઈ.

અર્વાચીન યંત્રોદ્યોગપ્રધાન સંસ્કૃતિનો પ્રઘાત ભાષાના ઘડતરમાં એક મોટું પરિબળ બની રહે છે. ભાષાનો ઉપયોગ અનેક ક્ષેત્રમાં અનેક સ્તરે થતો હોય છે. અર્વાચીન યુગમાં સમૂહમાધ્યમો વધ્યાં છે ને વધારે પ્રબળ બન્યાં છે. વર્તમાનપત્રો, રેડિયો, ટેલિવીઝન, ફિલ્મ આદિ માધ્યમો આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રકારનાં હોઈ એમાં અનેક ભાષાઓ પરસ્પર સંપર્ક-સંસર્ગમાં આવે છે ને એમની વચ્ચે આદાન-પ્રદાનનો વ્યવહાર થાય છે. આ માધ્યમો પણ આમપ્રજા સુધી પહોંચવાની નેમ રાખે છે ને એટલે એ પ્રયોજન સાધવા ભાષાને ખાસ વળાંટ આપે છે, તેના સ્વરૂપને, તેના બંધારણને અનુનેય કરે છે. આવાં માધ્યમોમાં પ્રયોજાતી ગુજરાતીની વાત કરીએ તો સમાચાર, રૂપક-નાટક આદિમાં વપરાતી ગુજરાતી ભાષાને અન્ય ભાષાઓનો પાસ લાગેલો જણાય છે. આપણાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વર્તમાનપત્રોની ભાષાનો મરોડ આંતરરાષ્ટ્રીય અંગ્રેજી જેવી ભાષાના મરોડોને અપનાવે છે, ક્યારેક એ ભાષાના શબ્દોને છે તેવા જ કે પછી વિશિષ્ટ ગુજરાતી સંસ્કાર આપીને પ્રયોજે છે. હિંદી જેવી વ્યાપક ભાષામાંથી પણ તે શબ્દો લે છે ને ક્યારેક તો ગુજરાતીને અજાણ્યા એવા અર્થમાં તેમને વાપરે છે. ગુજરાતીના ઉચ્ચારણઅંગને પણ આ ભાષાઓનો સ્પર્શ થતાં કેટલાક શબ્દોનાં ઉચ્ચારણો ગુજરાતીને માટે અસ્વાભવિક ગણાય એવાં પણ થાય છે. ગુજરાતી ભાષાને અનેક બોલીઓ છે. સમૂહ માધ્યમોનો પ્રચાર–પ્રસાર વધતાં આ બોલીઓનું ક્ષેત્ર વિસ્તર્યું છે ને પરસ્પરની સંઘટનાનું પરિણામ ભાષાના સ્વરૂપ ઉપર પ્રભાવ પાડતું થયું છે.

આવી ઘટના સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ જોવા મળે છે. કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક આદિ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં અંગ્રેજી, હિંદી ભાષા તથા તળપદી બોલીઓનું પ્રવર્તન ધ્યાન ખેંચે એવું ને એટલું વધ્યું છે. સાહિત્યમાં સંસ્કૃતના કરતાં પ્રશ્ચિમના સાહિત્ય ભણી આજના સાહિત્યકારની નજર કંઈક વધારે રહેલી હોઈ આપણી બોલચાલની ભાષામાં, નાટક, કાવ્ય, વાર્તા, વિવેચનાદિની કૃતિઓમાં અંગ્રેજી ભાષાનો વપરાશ વધ્યો છે, ક્યારેક તો અસુભગ રીતે વધ્યો છે. કાવ્યવિવેચનમાં ક્યારેક યોગ્ય સંદર્ભ અને અધ્યાસ માટે અંગ્રેજી પદો જ સીધાં મૂકી દેવામાં આવે છે. હિંદી ભાષાથી પરિચિત આપણો ગુજરાતી લેખક હિંદી શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો ને વાકયલઢણો લાવે છે જે કોઈવાર તો ગુજરાતીના સંદર્ભમાં અજાણ્યાં ને અડવાં પણ લાગે છે. અર્વાચીનકાળમાં પોતાની કૃતિઓમાં તળપદા જીવનના આલેખનની નેમ રાખતા સાહિત્યકારો લોકબોલીના તળપદા શબ્દો, લયલહેકા ને પદવિન્યાસ પ્રયોજતા થયા છે. આ પરિબળો ને પરિસ્થિતિને પરિણામે અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષાનો ચહેરો થોડોક બદલાયો છે. થોડીક નવી રેખાઓ એમાં અંકાઈ છે. સર્જનાત્મક, અંગત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

લલિત નિબંધો વધુ લખાવા લાગ્યા છે ને તેથી ભાષામાં હળવાશ, સરળતા, નર્મમર્મસાધક રીતિને પ્રયોજવાની મોકળાશ વધી છે. આમ તો ભાષા ભાગ્યે જ લાંબો વખત સ્થગિત રહી શકે છે, પણ આ અરસામાં, ગતિને એક મૂલ્ય (value) ગણતા આ કાળમાં એમાં પરિવર્તનો કંઈક વધારે ઝડપથી થતાં સમજાય છે. સાહિત્યના સર્જનમાં વસ્તુ કરતાં રચનાવિધાન, ભાષાકર્મ ભણીનો ઝોક વધ્યો હોવાને કારણે પણ ભાષાનાં ઘટક અંગો પ્રત્યેની સભાનતા, સજગતા વધી છે, ને ભાષાના અર્થતત્ત્વ સાથે તેના ધ્વનિતત્ત્વનો પૂરો લાભ લેવાના આશયથી શબ્દ, પદ, વાક્ય આદિના પ્રયોગમાં વિશિષ્ટતા-વિચિત્રતા આવ્યાં છે. કાવ્યમાં અછાંદસ કે ગદ્યકાવ્યની રીતિએ કૃતિઓ રચાતી થતાં ભાષાની સમગ્ર ઇમારત, તેની સંરચના ને ભાત પણ બદલાયાં છે. આર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેટલાંક નવાં વલણો અને વિભાવનાઓ આમ ભાષાના કલેવરને નવો મોડ આપવામાં નિમિત્ત બન્યાં છે.

આજે ભાષાક્ષેત્રે અધ્યયન-અધ્યાપન વધારે વ્યાપક અને ઊંડું પણ બન્યું છે. યુનિવર્સિટીઓએ અને ઉચ્ચ શિક્ષણની અન્ય સંસ્થાઓએ ભાષાના અભ્યાસ માટેની તકો વધારી છે ને તેના અભ્યાસને આંતરરાષ્ટ્રીય સંદર્ભમાં મૂક્યો છે. ભાષાના અભ્યાસનાં સાધનો વધ્યાં છે ને વધારે સૂક્ષ્મ તેમ સક્ષમ બન્યાં છે. અધ્યયનની વિવિધ પદ્ધતિઓએ તથા શબ્દકોશ, જ્ઞાનકોશ, સંદર્ભગ્રંથો આદિએ ભાષા વિશેની આપણી જાણકારીને વિસ્તારી છે ને તેના ભણીના આપણા અભિગમને વધારે વ્યવસ્થિત, તર્કપૂત અને વૈજ્ઞાનિક કર્યો છે. વ્યવહારમાં બોલાતી ભાષાને પણ, આ યુગની અનેક પ્રવૃત્તિઓ અનેક ભાષાભાષી સમૂહોને એકબીજાની નિકટ લાવતી હોવાથી અન્ય બોલાતી ભાષાઓનો પાસ લાગે છે જેને પરિણામે ઉચ્ચારણો, કાકુ, લહેકા આદિમાં અન્ય ભાષાના સંસ્કારો પ્રવેશે છે. ગુજરાતી કે અન્ય કોઈપણ ભાષા આજની જાગતિક

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પરિસ્થિતિમાં તેના આદિ, રૂઢ સ્વરૂપને અકબંધ ભાગ્યે જ જાળવી રાખી શકે; એને બહારની હવા લાગવાની જ. જેમ આંતરરાષ્ટ્રીય ભાષા તરીકે પ્રવર્તતી અંગ્રેજી ભાષા જુદા જુદા દેશોની પ્રજા પોતપોતાની રીતે પ્રયોજે છે તેવું ગુજરાતી વિશે પણ બનવાનું, બને છે; એટલે ગુજરાતી ભાષા પ્રવર્તમાન પરિબળો હેઠળ, પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ જાળવી રાખીને, એની ક્ષમતા વધારતી રહે એ જોવાનું સૌ ભાષાપ્રેમીઓનું કર્તવ્ય ગણાય.

૧૯૮૨

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અવલોકન : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ

"...એનો (વિવેચકનો) આદર્શ એ હોવો જોઈએ કે પોતાની પાસે આવેલી કલાકૃતિની કદર કરવી અને તેમાંથી આનંદ મેળવવો; તેની પરીક્ષા કરવી; તેને મૂલવવી ને તેને અંગે નિર્ણય બાંધવો; અને તેમ કરતાં તેનો સમગ્રતયા-સૌન્દર્યાનુભવના ને કસબના, માનસશાસ્ત્રના ને વૈયક્તિક, સામાજિક અને ઐતિહાસિક તથા ફિલસૂફીના સંસ્કૃતિના દૃષ્ટિકોણથી વિચાર કરવો. કોઈપણ કલાકૃતિ પૂરી સ્વાયત્ત વસ્તુ હોતી નથી. એ કદી શૂન્યાવકાશમાં ઝૂલતી હોતી નથી. એનો પૂર્વાપર સંબંધ હોય છે, એનો ઇતિહાસ હોય છે, એનો ભૂતકાળ હોય છે. એને માત્ર માબાપ નહિ, નજીકનાં સગાં પણ હોય છે...લેખક અને વાચક બંનેને સ્થળ તેમજ સમયની દષ્ટિએ દૂરસુદૂર પહોંચતી સૂક્ષ્મ આંતરગ્રંથિઓ હોય છે. એક કલાકૃતિમાં લીન થયા પછી વિવેચક વળી પાછું પોતાનું વ્યકિતત્વ જાગૃત કરી લેવું જોઈએ અને લેખક સાથેના તન્મય બનાવી દેતા વિશિષ્ટાનુભવનાં તેમજ સહચારનાં સ્મરણોનું ઊંડું મનન કરવું જોઇએ."

(સાહિત્યસંસ્પર્શ–પૃ. ૬૬) **–વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી**

અવલોકન (Book reviewing) વિશેની મારી આ વિચારણાની મર્યાદા આરંભમાં બાંધી લઉં. અવલોકન એટલે ગ્રંથાવલોકન. ગ્રંથ તે મુખ્યતઃ સાહિત્યિક Literary, સર્જનાત્મક કૃતિઓનો સંગ્રહ વા નવલકથા-નાટક-કાવ્ય જેવા સાહિત્યસ્વરૂપનો સળંગ ગ્રંથ. વિવેચનનો ગ્રંથ હોય, ને તેનું અવલોકન, વિવેચનનુ વિવેચન થાય, પણ તેમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સર્જકતાને જોવા-મૂલવવાનો અવસર બહુ ન હોય; એમાં મોટે ભાગે તો સાહિત્યના સિદ્ધાન્તોની, તેની વિભાવનાઓની તપાસ હોય ને ચર્ચા ઘણું ખરું વિવેચકનાં મતમંતવ્યો, રુચિવલણો ને નિરૂપણરીતિને લગતી થાય. એમાં કલાકૃતિના અવલોકનમાં પ્રયોજવાનાં હોય તેવાં બધાં ઓજારો, સાધનો પ્રયોજવાનાં ન હોય, કેમ કે એમાં કલાકૃતિનાં આંતરબાહ્ય ઉપાદાનો ને રસતત્ત્વની વિચારણાને ઝાઝો અવકાશ ન હોય.

ટીકા કરવાની રીત, ગ્રંથાવલોકનની પ્રવૃત્તિ ગુજરાતીમાં સૌ પ્રથમ નવલરામે આરંભી એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ બાધ આવે. અનેક ગ્રંથોનાં અવલોકનમાં એમણે એમની સૂઝ અને સજ્જતા પ્રમાણે વિવિધ પદ્ધતિઓ પણ પ્રયોજેલી જોવા મળે છે. ૧૮૬૭માં કરેલા 'કરણઘેલો'ના અવલોકનમાં તેઓ રસની ચર્ચા કરે છે તો ૧૮૮૭માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની નોંધ પંદરસત્તર પંક્તિમાં લઈ વિવેચનના ત્રૈમાસિકની ખાસ જરૂર હોવાનું જણાવીને રહી જાય છે; ૧૮૮૪માં 'નાટકશાળા ને ગોપીચંદ નાટક' નામનું અવલોકન લખતાં તેઓ નાટક અને રંગભૂમિ વિશે વિચારણા કરે છે તો ૧૮૮૨માં લખાયેલા 'કાન્તા'ના અવલોકનમાં તે કૃતિનો વિસ્તારથી પરિચય કરાવે છે; ૧૮૮૫માં 'કલાન્ત કવિ' માં કૃતિને સમશ્લોકી ખંડકાવ્ય કહી તેનાં ભાષા, પદ્યબંધ ને રસતરંગની પ્રશંસા કરે છે, પણ 'એમાં ઠેકાણે ઠેકાણે શૃંગાર અને પરકીયાભાવ હોવાથી એનું વિશેષ વિવેચન કરવા' નારાજી દર્શાવે છે, તો ૧૮૮૮માં 'કુસુમમાળા'ને સંગીતકાવ્યના સમુદાય તરીકે ઓળખાવી એ નાના રસિક પુસ્તકને ઉમળકાથી આવકારે છે. આ ઉલ્લેખો આપણી આરંભની દૃષ્ટિ અને દિશાનો કંઈક પરિચય આપી રહે છે.

ગ્રંથાવલોકન કૃતિને લગતું હોઈ તે પ્રત્યક્ષ કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનના વર્ગમાં આવે. એમાં સિદ્ધાન્તચર્ચા સાવ ન હોય એમ તો નહિ, પણ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

તે પ્રસ્તુત કૃતિના કલાપરક ગુણદોષના સંદર્ભે હોય, તેમના ઉદ્‌ઘાટન માટે હોય, સિદ્ધાન્તોના સત્યાસત્યની તપાસ માટે કે તેમના સ્થાપન-ઉત્થાપન માટે ન હોય. અવલોકનકારની નજર આગળ નિરપેક્ષ કલાસિદ્ધાન્તો કરતાં કૃતિગત કલાઠાઠ, કૃતિમાં ઊતરેલાં કલાતત્ત્વો વધારે રહે ને એના અવલોકનમાં આ ઠાઠ અને તત્ત્વોની વાત વધારે આવે. કૃતિને એ ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં જુએ ત્યારે પણ, અન્ય કૃતિઓ સાથે એની તુલના કરે ત્યારે પણ એની વિચારણા નિરપેક્ષ સાહિત્યસિદ્ધાન્તો પરત્વે નહિ તેટલી અવલોક્ય કૃતિમાં અનુસ્યૂત સિદ્ધાન્તોના સિદ્ધ થયેલા પરિણામ પરત્વે હોય.

ગ્રંથનું અવલોકન કરવાની તત્પરતામાં કેટલીક બાબતોનો પૂર્વસ્વીકાર રહેલો હોય છે. પ્રથમ બાબત તે એ કે પ્રસ્તુત ગ્રંથ પ્રત્યાયનક્ષમતા ધરાવે છે. એ પ્રત્યાયનક્ષમ ન હોત તો એમાં અવલોકનકારનો અનુપ્રવેશ જ શક્ય ન હોત; ગ્રંથનાં વસ્તુ, અભિવ્યક્તિ નિબંધન આદિ ઘટકો ને અંગોની વિચારણા ને વિશ્લેષણ અશક્ય હોત ને કૃતિના મર્મનું દર્શન કરી ને કરાવી શકાત નહિ. આ પ્રત્યાયન તે શેનું એવો પ્રશ્ન પૂછી શકાય ને એનો ઉત્તર એવો આપી શકાય કે પ્રત્યાયન તે ગ્રંથકારને ઇષ્ટ એવા આશયની કલાકૃતિ રૂપે સિદ્ધ થયેલ નિર્મિતિનું. સંભવ છે કે ગ્રંથમાં જે કંઈ સિદ્ધ થયું છે તે ગ્રંથકારના મૂળ આશયનું પૂરું પ્રતિનિધિત્વ ન કરતું હોય અથવા તો તેનું અધૂરું કે અધકચરું પ્રતિબિંબ હોય. તથાપિ અવલોનકારે તો Trust the tale, never trust the teller કે Every writer means what he says જેવાં વિધાનોના તથ્યને સ્વીકારીને તે અનુસાર જ અવલોકન કરવાનું હોય. એણે ગ્રંથકારના નિવેદન ઉપર બહુ ધ્યાન આપવાનું નથી, તેના નિરૂપણ ઉપર વધારે ધ્યાન આપવાનું છે. ગ્રંથને પૂરેપૂરો પામવામાં પ્રમાદ સેવીને, લેખકના કલાકૃતિના નિર્માણ પૂર્વેના પ્રાથમિક

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આશયને મહત્ત્વ અપાઈ જવાનો ને એમ ગ્રંથમાં તે આશય કેટલે અંશે સિદ્ધ થયો છે તે વધારે મહત્ત્વના મુદ્દાનો તિરસ્કાર થઈ જવાનો સંભવ રહે છે.

અહીં નિર્દેશેલ પ્રત્યાયનક્ષમતાના મુદ્દા સાથે જરા દૂરનો લાગે તો પણ આંતરસંબંધથી અવિચ્છેદ્ય રીતે જોડાયેલો મુદ્દો તે સમભાવનો મુદ્દો છે. કૃતિ પ્રતિના સમભાવ વગર, તેને પામવાની રુચિવૃત્તિ વગર તેનું અવલોકન કરવાનો ઉદ્યમ મિથ્યા ને કંઈક અંશે કૃતક પણ છે. મિથ્યા તે એમ કે કૃતિ પ્રત્યે કશું આકર્ષણ કે અનુકૂલવૃત્તિ ન હોય તો એનો સ્પર્શ આપણને ઊંડો ને મર્મગામી ન થાય ને તેથી એને વિશે જે કંઈ કહેવાય તે અર્ધસત્ય બલકે અસત્યકથન જેવું બની આવે; કૃતક એટલા માટે કે જેને તમે ટોચથી તે તલ સુધી પૂરું જાણવાની દરકાર કરી નથી તેને વિશે કહેવામાં સ્વાનુભૂતિ કે આત્મપ્રતીતિ વગરનાં ને તેથી પ્રમાણિકતાપૂર્વકનાં નહિ એવાં નિરાધાર વિધાનો થાય. અલબત્ત, સમભાવની બાબતમાં કેટલીક ચોકસાઈ ને સાવધાની પણ રાખવાની છે. આ 'સમભાવ' તે કોઈ ગ્રંથકાર કે ગ્રંથ પ્રતિની પૂર્વગ્રહપ્રેરિત લાગણી નથી. **અ** સાથે મારે બહુ સારો સંબંધ છે ને **અ** લખે એટલે સારું જ હોય એવા ભાવ સાથે ગ્રંથ પાસે જઈએ તો તેના અવલોકનમાં ન્યાયબુદ્ધિને બદલે વકીલબુદ્ધિ પ્રવર્તવાનો પૂરો સંભવ છે. વળી અવલોકનકાર જો ગ્રંથકર્તાનાં વિચારવલણ કે રુચિદૃષ્ટિ સાથે અસંમત હોવા છતાં કલાકૃતિના અધ્યયન પૂરતો તેની સાથે સંમતિ ન સાધી શકે તો એના અવલોકનનું તાટસ્થ્ય જોખમાય. આમ સમભાવ તે માત્ર ગ્રંથાવલોકનની પ્રાથમિક શરત જ નહિ, પણ કલાકૃતિના હાર્દ સુધી પહોંચવાની ને તેને પામવાની એક અનિવાર્ય ને પાયાની ચૈતસિક અવસ્થા છે. સમભાવની આટલી જિકર પછી હું એમ કહું કે અવલોકનકારને અવલોક્ય વસ્તુમાં સાચો (genuine)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રસ હોવો જોઈએ તો મારે તેને માટેનાં કારણો આપવાં જોઈએ ને કથનમાં કેવળ પુનરાવર્તન નથી એમ પુરવાર કરવું જોઈએ. પુસ્તકનું અવલોકન સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં બે રીતે થાય છે, અથવા એમ કહો કે એવું અવલોકન કરનારા વિવેચકોના બે વર્ગ છે. એક વર્ગનો વિવેચક પોતાને જે પુસ્તક પ્રત્યે સમભાવ જાગે, જેમાં રસ પડે તેનું ઉત્સાહથી અવલોકન કરે ને બીજા ગ્રંથો વિશે કંઈ પણ ન બોલે. બીજા વર્ગનો વિવેચક કંઈક અંશે વ્યવસાયી અવલોકનકાર જેવો છે. એની પાસે જાતભાતનાં પુસ્તકો આવે છે ને એ બધાંનું એ અવલોકન કરે છે. આ બીજા વર્ગના વિવેચકની તકલીફ એ છે કે ગમતાં-અણગમતાં ને વળી પોતે જેને તપાસવા માટે ક્ષમતા કે સજ્જતા ન ધરાવતો હોય એવાં પુસ્તકો પણ એની પાસે સમીક્ષા માટે આવે છે. આવે પ્રસંગે જે વિષયમાં એને રસ કે જાણકારી નથી તે વિષયના ગ્રંથોનું એનું અવલોકન ઘણુંખરું ટાઢા કોહાનું ને આંધળાના ગોળીબાર જેવું થવાનું; એમાં ભાવકહૃદયની ઉષ્માનો ને કૃતિ વિશેના દૃષ્ટિવંત શ્રદ્ધેય પ્રતિભાવનો અભાવ હોવાનો. આથીય આગળ વિચારીએ તો એવું પણ બનવાનું કે કૃતિને માત્ર નિમિત્ત કરીને અવલોકનકાર પોતાને જે ઇષ્ટ લાગે ને આવડે છે તે કહેવાનો; એનાં વિધાનોનો, સમર્થનોનો, પ્રતિપાદનોનો છેવટે કૃતિ સાથે કશો સંબંધ જ ન હોય એવું થવાનું ને એવું અવલોકન વાંચનાર કૃતિ કરતાં વધારે તો અવલોકનકારની આત્મરતિનો જ આસ્વાદ પામવાનો. હું જ્યારે અવલોકનકારના સાચા રસની વાત કરું છું ત્યારે તેના અંગત, આત્મલક્ષી પ્રતિભાવનો પક્ષ કરતો નથી, એ પ્રકારના Romantic criticismની હિમાયત કરતો નથી, પણ કૃતિમાં તેની સંડોવણીનો આગ્રહ કરું છું. અવલોકન માત્ર અંગત પ્રતિભાવો જેવું ન હોય, બે મિત્રો નિરાંતે કોઈ ગ્રંથ વિશે Table-talkના પ્રકારની વાતચીત કરતા હોય તેવું ન હોય. અવલોકનમાં ભાવન પૂરતું Subjective element પ્રવૃત્ત હોય એ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઇષ્ટ છે, પણ પછી તો શાસ્ત્રની શિસ્તના આધારે જ તેની ખૂબી-ખામીઓ પ્રગટ કરી આપવાની હોય. ટૂંકામાં કહીએ તો એમ કે ગ્રંથનું અવલોકન માત્ર તેના વિવેચકની જ્ઞાનસજ્જતાનો કોઠો કે કોષ્ટક ન હોય, તેની સંડોવણીનો આલેખ પણ હોય.

પ્રત્યેક અવલોકન એક મનોયત્ન (Exercise) છે. કૃતિને એક જ અવલોકનકાર જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિંદુથી જોઈ-મૂલવી શકે; એક જ ગ્રંથ વિશે અનેક સમીક્ષકો પાસેથી જુદાં જુદાં મંતવ્યો, અભિપ્રાયો ને સમજૂતીઓ મળે. આમ થતું હોવાથી કેટલાક એવું મંતવ્ય સેવે છે કે અવલોકનને સર્જન સાથે કોઈ સંબંધ નથી, વિવેચન એ ઇતર પ્રવૃત્તિ છે; પણ વસ્તુતઃ એવું નથી. કલાકૃતિ અમુક સ્થળ ને કાળની આબોહવામાં નીપજે છે, પરિસ્થિતિમાં પેદા થાય છે. આ આબોહવા કે પરિસ્થિતિ પરત્વે વિવેચકો એકબીજાથી ભિન્ન પ્રતિભાવો ધરાવતા હોય છે, એટલે એક જ કૃતિ વિશે અનેક પ્રકારનાં મૂલ્યાંકનો સંભવે છે. છતાં બધાંમાં સામાન્ય, સાધારણ એવું કશુંક તો હોય જ છે. આ સાધારણ તત્ત્વ તે કૃતિમાં રહેલા સ્થિર, સનાતન કલાતત્ત્વની ઓળખનો આલેખ. અવલોકનના અનેક અભિગમોથી આપણે કૃતિના આયોજન ને હાર્દને તપાસીએ ને વિવિધ તારણો કાઢીએ, પણ ત્યારેય કૃતિ કલાનો ઉત્તમ નમૂનો છે એવું સિદ્ધ થાય તો એમાં કશુંક સનાતન કલાતત્ત્વ નિહિત છે એમ કહેવું પડે. આ સનાતન કલાતત્ત્વ તે જ કૃતિનું પ્રાણતત્ત્વ, તેનું જીવિત છે; એ હોય છે ને અવલોકનકારે એને શોધવાનું હોય છે. જમાને જમાને નૂતન વિભાવનાઓ, અભિગમો દ્વારા ગ્રંથનું મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે ને એની ઉત્તમતા ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોમાં જોવામાં આવે એવું બને. એક કાળે એક કૃતિ એક તત્ત્વને આધારે ઉત્તમ કે અધમ ગણાઈ હોય તે બીજે સમયે કોઈ બીજા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

તત્ત્વને લીધે ઉત્તમ કે અધમ ગણાય. કૃતિ તો જે છે તે છે, બદલાય છે તે તો સ્થલ-કાલની આણથી બદ્ધ એવું વિવેચન. આથી જ કહેવાયું હશે કે There is permanent poetry but hardly any permanent criticism. સર્જનને અમરતા વરે છે, વિવેચનને નહિ. સર્જકની પ્રવૃત્તિ સ્વાયત્ત છે જ્યારે વિવેચકની પરાયત્ત. નવલકથા વિશેની ને કવિતા વિશેની ગોવર્ધનરામ કે ઠાકોરની વિભાવના-વિચારણા કાલે કરીને અપ્રસ્તુત, અસંગત બની જાય, પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને 'આરોહણ'નું એવું ન થાય. ગ્રંથના અવલોકનકારને ગ્રંથના સર્જકની જેમ પોતાનું આગવું ઋત પ્રવર્તાવતી સૃષ્ટિ રચવાની સ્વતંત્રતા નથી, એ તો બીજાની સૃષ્ટિમાં ફરે છે ને તે સૃષ્ટિની સરહદોમાં રહીને એની પ્રવૃત્તિ કરે છે. જ્યૉર્જ સ્ટેઇનર કહે છે તેમ The critic is not a man to stay in his own garden.

અહીં ગ્રંથાવલોકનની આપણી આજની પ્રવૃત્તિ ને પરિસ્થિતિ ઉપર એક નજર નાખી લઈએ. વર્તમાનપત્રો ને સામયિકોમાં આજે ગ્રંથસમીક્ષાઓ થાય છે, ને નવલરામની અપેક્ષા પ્રમાણે માત્ર ગ્રંથસમીક્ષાનું સામયિક પણ હસ્તી ધરાવે છે. પુસ્તકો સારી સંખ્યામાં પ્રગટ થાય છે ને અવલોકનકારો મોટી સંખ્યામાં મોજૂદ છે. આમ છતાં આપણી ગ્રંથાવલોકનની પ્રવૃત્તિએ વિવેચનક્ષેત્રમાં ખાસ પ્રભાવિત કરે એવું કામ કરેલું જણાતું નથી. આનાં કારણોમાં ઊતરવા જેવું છે; ઊતરીએ. સમગ્રતયા જોતાં આ પ્રવૃત્તિ પરત્વે એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે, મોટા ભાગના અવલોકનકારો અવલોક્ય ગ્રંથના વિષય અને તંત્ર સંબંધમાં પૂરતું જ્ઞાન ને સજ્જતા ધરાવતા હોતા નથી. કેટલાક પ્રમાણિક અવલોકનકારો ખાનગીમાં કહે છે કે એમને સાહિત્યના અમુક સ્વરૂપની કૃતિઓ અવલોકવાનું ફાવે, બીજા સ્વરૂપની કૃતિઓમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ગમ ન પડે; પણ એ સાહિત્યનાં બધાંય સ્વરૂપોના ગ્રંથોનું અવલોકન તો કરે. જે સ્વરૂપ ફાવતું હોય તેનું અવલોકન સારું થાય ને ન ફાવતું હોય તેનું નબળું થાય. આપણે ત્યાં યોગ્ય વ્યક્તિને યોગ્ય કામ સોંપવાની સૂઝનો જાણે અભાવ વર્તાય છે; પરિણામે સારાં-નરસાં લખાણો મોટા જથ્થામાં પ્રગટ થાય છે જેનાથી સામાન્ય વાચક મૂંઝાય છે ને બીજી બાજુ ગ્રંથપરીક્ષણ સારી રીતે ચાલતું હોવાનો સંતોષ લેવાય છે.

પણ આ તો અવલોકનકારની શક્તિ-અશક્તિની અધિકાર-અનધિકારની વાત થઈ; બીજી, પણ જરાય ઓછા મહત્ત્વની નહિ એવી એક વાત એ પણ છે કે વિવેચન, મૂલ્યાંકન, અવલોકન પરત્વે આપણે પૂરી ગંભીરતા, જવાબદારી ને પ્રમાણિકતા દાખવતા નથી. આનું એક કારણ કદાચ એ હોય કે આપણે ત્યાં ગ્રંથનાં અવલોકનોનું કશું વ્યાવહારિક મૂલ્ય નથી. તેમને આધારે કોઈ પુસ્તક લેવા-ન લેવાનો, વાંચવા-ન વાંચવાનો નિર્ણય લેતું નથી. જે પ્રજા પુસ્તકો ખરીદવામાં ને વાંચવામાં જ રસ ધરાવતી નથી તે પ્રજામાં સારા વિવેચકો પણ ભાગ્યે જ પાકે છે. કોઈ ગ્રંથનું પોતાને ગમ્યું ને ફાવ્યું તેવું બિનજવાબદાર ને બેદરકાર વિવેચન કરનારને કોઈ પડકારતું હશે તો તે તેનો લેખક, જેનો, ગ્રંથનો તે લેખક હોવાને લીધે ફરિયાદીથી વધારે વક્કર પડતો નથી. કોઈ સામાન્ય વાચકે પેલા અવલોકનકારના અભિપ્રાયને પોતાની સૂઝ-સમજ ને સજ્જતાથી પડકાર્યો હોય એવું ભાગ્યે જ બનતું જોવા મળે છે. અવલોકનકારને ક્યારેક criticને બદલે wit થવાનો મોહ થાય છે ને એની પાસેથી criticismને બદલે witticism પણ મળે છે. કોઈ વાર ગ્રંથને બદલે ગ્રંથકારનું જ અહોભાવભર્યું કે અણગમાભર્યું અવલોકન થતું જોવા મળે છે. કેટલાક ભોળા માણસો વળી એક જ કૃતિનું એક કાળે ગુણદર્શન તો

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

બીજે પ્રસંગે દોષદર્શન કરાવીને વચગાળામાં સાહિત્યસૃષ્ટિની બહાર, વ્યવહારની દુનિયામાં ઘટી ગયેલી ઘટનાનો અણસાર આપે છે. કેટલાક કોઈ કૃતિને દેવ–દેવીને સ્થાને સ્થાપી દીધેલી હોઈ તેઓ તેને વિશે સર્વ કાલમાં ને સર્વ સ્થલે એક જ પ્રકારનું સ્તુતિગાન કરે છે. જે ગ્રંથ પચાસ–પંચોતેર વર્ષ ઉપર પ્રસિદ્ધ થયો હોય ને તે કાલે અપૂર્વ વાઙ્મય આવિષ્કાર તરીકે સ્તુતિ પામ્યો હોય તેની આજે, તેના પ્રકારના અનેક ને ચઢિયાતા ગ્રંથો પ્રગટ થયા પછી પણ, પેલી સ્તુતિમાંનો એક અક્ષર પણ ન ખરે ત્યારે કાં તો એ કૃતિને સર્વકાલની સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ માનવી રહી અથવા તો આપણું વિવેકદળદર સ્વીકારવું રહ્યું. ગ્રંથાવલોકન કરવું એ કંઈ જેવી તેવી વાત નથી એવું આપણને સૂઝશે ત્યારે આવી પરિસ્થિતિમાં સુધારો થશે. આપણે આપણી ટીકા કરવા જેટલા જાગૃત હોઈએ તો એવી આશા જરૂર રાખી શકીએ.

૩–૨–૧૯૮૪

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નર્મદની છબી

કસુંબાની લાલચોળ પાઘડી, કસવાળું – કલ્લી ચડાવવાનું ડાઘ વિનાનું સફેદ અંગરખું, ત્રણ આંગળ પહોળી રેશમી કિનારનું ધોતિયું, સુગંધથી બહેકતું શરીર, પાનના સુવાસિત મુખવાસથી લાલચોળ ઓષ્ઠ, એક ફાંકડો રસિક નાગરિક તે નર્મદ. – નર્મદના નિકટના મિત્ર ઇચ્છારામ દેસાઈ નર્મદના ક્ષરદેહની આવી છબી આંકે છે, તો નર્મદ પોતાનું ઓળખાણ આમ આપે છે :

> સ્ત્રી કવિતા ગાયન વિના, મને ન ભાવે કાંઈ;
> આ જગમાં ત્રણ મોહિની, અનુપમ રત્ન સુહાઈ.

*

> વ્હેમી બહુ ગુજરાત, તહાં સુધારાપક્ષી,
> સેનાનીમાં એક કવિ નર્મદ છે લક્ષી–

*

> દેખી દારુણ દેશીનાં દુઃખ; નર્મદ દિલ દાઝે છે.

આવો જ માણસ પોતાનું ચાકું ઠેઠ જર્મનીથી કરાવી આણે, 'પ્રેમ–શૌર્ય'ને જીવનનો મુદ્રાલેખ બનાવે ને પોતાના 'સરસ્વતીમંદિર'ના અગ્રભાગમાં એ શબ્દો કોતરાવે; આવો જ માણસ દેશની દુર્દશાથી દાઝીને 'પ્રેમ–શૌર્ય તો નથી' એમ દલગીરીથી ગાઈ ઊઠે; શંખનાદ સાંભળે, એનું તેડું વધાવે, ફતેહની આશામાં ડગલાં ભરે ને પાછો ન હઠે. આવો માણસ પ્રેમ કરે, ભાંગ પીએ, પાક ખાય, વહુ વેશમાં આવ્યાનું જાણતાં ભણતર છોડી સૂરત આવે, પાછો મુંબઈ જાય;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

લગ્ન કરે, પુનર્લગ્ન કરે ને પોતાના પ્રિય પાત્રને બેધડક આશરો આપે. 'તનડે તાવ ધીકે હો' એમ લલકારે ને સાથે સાથે ઊંચી ને ઊજળી પ્રીતિ ને નીતિનો આગ્રહ રાખે. નર્મદ આપણા પ્રબોધકાળની સારી-નરસી સૌ ઉત્સાહસરવાણીઓનો એક મહાનદ – ધૂહોળો, તોફાની, કાંઠા તોડીને પ્રજાસ્મિતાના ઘોડાપૂરને ચારેકાર વહાવનારો.

ઘાયલ ભૂમિ સુરત માટે ઘણું અભિમાન ધરાવનાર નર્મદ જન્મ્યો'તો સુરતમાં, પણ ફોલ્યો, ખીલ્યો તે તો મુંબઈમાં. ત્યાં ભૂલેશ્વરમાં પાંચ વર્ષના નર્મદે નાના મહેતાની નિશાળે એકડો ઘૂંટ્યો ને એ શાળા – મહાશાળા સુધી પહોંચ્યો. ન્હાનાલાલે કહ્યું કે મુંબઈ યુનિવર્સિટી ના હોત તો ન્હાનાલાલ ના હોત. નર્મદ માટે આપણે કહી શકીએ કે મુંબઈની આબોહવામાં એ ઊછર્યો ન હોત, મુંબઈના રાજમાર્ગો પર ફર્યો ન હોત, ત્યારે પ્રચલિત રૂઢિપ્રયોગને નવા જુદા અર્થમાં પ્રયોજીને કહીએ તો નર્મદને મુંબઈનું પાણી લાગ્યું ના હોત તો એ આપણો યુગમૂર્તિ – Time-spirit – નર્મદ ના થયો હોત. હાર્કનેસસાહેબનો ને બ્લેકવેલસાહેબનો, ગ્રેહામસાહેબનો ને દાદાભાઈ નવરોજીનો એ પ્રિય શિષ્ય – બીજગણિત ને ભૂમિતિમાં એક્કો. અંગ્રેજીમાં કવિતા કરીને કાવ્યક્ષેત્રે પદાર્પણ કરનાર, 'નર્મટેકરી' ઉપર જઈને કુદરતની શોભાનું પાન કરનાર ને જાતભાતનાં વિચારવાદળાંમાં વિહરનાર નર્મદની જન્મભૂમિ સાંકડું સુરત, પણ એ નાગર દ્વિજ થયો તે તો મુંબઈમાં. વહેમજવનની સાથે ભરતખંડમાં ચોમેર મચેલા યુદ્ધમાં કડખેદ ને સેનાની બન્યો તે તો મુંબઈમાં; નર્મદનો નવજન્મ મુંબઈમાં.

નર્મદના જન્મ સમયનું ગુજરાત એટલે પ્રજાજીવનની પાછલી રાત ને વહેલી સવાર વચ્ચેના સંધિકાળનું ગુજરાત. દયારામના બંસીબોલ ધીમે ધીમે ઓસરતા જતા હતા ને અરુણું પરભાત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રગટવામાં હતું. દુર્ગારામ ને દલપતરામની આંખો નવગુજરાતને ઊઘડું ઊઘડું થતું જોતી હતી ને નવોત્થાનના એ નવજાત શિશુની પોતાની રીતે માવજત કરતી હતી. કેટલાક ભલા પરદેશીઓએ દેશને કેળવણી દ્વારા, સામાજિક સુધારા દ્વારા જગાડવાનો પ્રયત્ન આરંભ્યો હતો. ભલે ધીમે ધીમે, પણ સુધારામાં સાર છે એવું કેટલાકના દિલમાં વસતું જતું હતું. સંચાર હતો, કંપ હતો, પણ વિસ્ફોટ નહીં. હજી બેઠા થઈ, હાજર સો હથિયાર હાથમાં લઈ રણમોરચે ધસી જવા જેટલું લોહી ગરમ થયું નહોતું. રણમેદાનમાં વાગતાં બ્યૂગલોનો અવાજ ઉત્કટ આહ્વાનરૂપે સંભળાયો નહોતો. એ ઉત્કટ આહ્વાનસૂર સાંભળનારો પહેલો નર તે નર્મદ. ગુજરાતમાં સૌ પ્રથમ એને જ જંગનાં સ્પષ્ટ દર્શન થયાં ને એણે સહુને જંગ જીતવા નીકળી પડવાની હાકલ કરી. નર્મદ આપણો એ રીતે પ્રથમ દલપત, દલપતિ, મોખરે રહીને સેનાને યુદ્ધમાં ઉતારનારો; કામ, ક્રાન્તિ ને કીર્તિનો રજોગુણી અવતાર.

દલપતરામ સુરતમાં કિલ્લાના મેદાનમાં કે એન્ડ્રુઝ લાઈબ્રેરીમાં આવીને કેફ ન કરવા વિશે કવિતા ગાતા હોય ત્યારે નર્મદ કેફ કરીને બાજુમાં આવેલા રાણીબાગમાં લટાર મારતો હોય; મુંબઈમાં બન્નેને ભેગા કરવામાં આવે ત્યારે દલપતની વડાઈથી નર્મદ ડઘાઈ જતો હોય તો વળી 'હું બી કંઈક છઉં' કરીને દલપતરામની ને એમની કવિતાની નિંદા કરતો હોય; પોતાને ઘેર દલપતરામને બાસુદી જમાડતો હોય ને દલપતના ટાઢાતોછડા વલણથી ખિન્ન થતો હોય; જાણે અજાણ્યે પોતે દલપતરામના હરીફની જેમ બોલતોલખતો હોય; પણ બધાંની વચ્ચે દેશાભિમાનથી પ્રેરાઈને દેશજનોની ઉન્નતિ માટે નવા નવા મનસૂબા પણ એ જ સેવતો હોય. 'અન્યોન્ય બુદ્ધિવર્ધક સભા'માં એણે સૌ પ્રથમ 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિધવાવિવાહની હિમાયત કરી, 'ઈશ્વરે અવતાર લીધા નથી' એવું પ્રતિપાદિત કરતું ભાષણ કરવા તરત જ બીજી સંસ્થા સ્થાપી દીધી. ઈ.સ. ૧૮૫૮માં શેર જુવાર તો મળી રહેશે એવી શ્રદ્ધા સાથે એણે કલમને ખોળે માથું મૂકયું; 'દેશમેં આનંદ ભયો જે જે વિકટોરીઆ' ગાનાર નર્મદે દેશાભિમાન ને સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિથી પ્રેરાઈને ગાયું :

કોઈને નથી જ હક્ક રાયરંકનો કદા,
છેક તો થવા બનાવવા ગુલામ વિશ્વમાં.

સાડીના એ અરસામાં મહીપતરામનું પરદેશગમન, મહારાજ લાયબલ કેસ, વિધવાવિવાહની છૂટ આપતો કાયદો જેવી મહત્ત્વની ઘટનાઓ બની. આમાં નર્મદનું નામ અને કામ મોખરે આવ્યાં. કિશોર અવસ્થાએ સંકોચશીલ, ભીરુ, વહેમ ને અંધશ્રદ્ધાથી ઘેરાયેલો નર્મદ એકાએક વીર નર્મદ તરીકે ઊઘડયો. પછીનો નિખાલસ, સ્પષ્ટવક્તા, બેપરવા ને અભિમાની નર્મદ નંદશંકરને લખે છે : 'તમારા મનમાં મારે વિશે સ્વર્ગ જેટલો ઊંચો કે પાતાળ જેટલો નીચો વિચાર હો, તમે મારા કટ્ટા વેરી કે સાચા સ્નેહી હો, તોપણ હું તમારા શહેરમાં એક કયારેકટર છઉં, પછી ગમે તેવો. એ જ વિચાર તમને મારું અભિમાન રાખવાને બસ છે, એમ હું અભિમાનથી કહું છઉં, ને તમે એ અભિમાન પર હસશો જ – હસો હવે. આ કાગળ બંધ કરતાં મરતી મૈત્રી પાછી ઊઠી તેની ખુશાલીમાં હું મારાં પાનસોપારી ખાઉં છઉં ને તમે તમારી તપકીર સૂંઘજો.' કવિ હાસ્યનું શાસ્ત્ર સમજતા નહોતા એવી નવલરામની વાત સાચી હશે, પણ આખરે તો નર્મદ સૂરતી, નવલરામની જ નાતનો; આવી હળવાશ એને ફાવે ને 'ડાંડિયો'ની બાંગડબોલી પણ એને આવડે.

ત્રેપન વર્ષના ટૂંકા આયુષ્યમાં નર્મદે કેટકેટલું કામ કર્યું ! અંડિસન ને સ્ટીલના જેવા નિબંધો લખવાનો મનસૂબો કર્યો ને એ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આપણો પ્રથમ ગદ્યકાર ઠર્યો; પત્ર–પત્રિકા દ્વારા જાગૃતિ આણવાનો સંકલ્પ કર્યો ને 'ડાંડિયો' કાઢી પત્રકાર થયો; મનમાં પેલો અંગ્રેજ કોશકાર જ્હૉન્સન રમતો હશે તે એને ગુજરાતીમાં કોશ કરવાના કોડ થયા ને જ્હૉન્સનની જેમ લૉર્ડ ચેસ્ટરફિલ્ડની મદદની ને પછી મદદને પાછી ઠેલવાની સ્થિતિ ઊભી કર્યા વગર એકલે હાથે એણે કામ પાર પાડ્યું, કોશ પ્રજાને અર્પણ કર્યો; પિંગળ જાણ્યા વગર પદ રચવાનો આરંભ કરનારે પિંગળનો ગ્રંથ રચ્યો, રસ ને અલંકારની પ્રવેશિકાઓ કરી; માર ખાવાની તૈયારી સાથે મહારાજો સામે જંગમાં ઊતર્યો ને જીત્યો. ભિક્ષુક વર્ગના નાગરની સ્ત્રીઓને કાંચળી પહેરાવીને ન્યાતના જમણમાં બેસાડી ને વિરોધીઓને પડકારતો એ લાઠી લઈને ઊભો રહ્યો; કવિતા તો અગિયાર વર્ષ જ કરી પણ એવી કરી કે અર્વાચીન યુગનો આદ્ય કવિ ઠર્યો. કવિતા લખી એટલું જ નહિ, કવિતા વિશે નિબંધ લખી કાવ્યશાસ્ત્રવિચાર કર્યો ને વિવેચકપદનો અધિકારી ઠર્યો. લોકસાહિત્યના સંશોધન માટે અજાણ્યા મુલકમાં રખડવાનો પુરુષાર્થ કરનાર નર્મદ મેઘાણીનો પૂર્વજ પણ ખરો સ્તો. એણે વિશ્વના ઇતિહાસગ્રંથો વાંચ્યા ને 'રાજ્યરંગ' રચ્યો, વતન સુરતની મુખ્તેસર હકીકત આપી.

માણસ સ્વભાવે ઉડાઉ એટલે કમાય તોય હમેશાં તાણુતંગીમાં જ રહે; પણ નર્મદ સંજાણા કહે છે તેવો સાવ બેજવાબદાર, બેફકરો, પારકે પૈસે પરમાનંદ કરનારો તો નહોતો. ઘરમાં ચાર જ આના હોય, પણ કોઈની કદર કરતાં એ કીમતી શાલ કે મુદ્રિકા આપી દે એમાં માત્ર દેખાડો કરવાની વૃત્તિ ન હોય, રસિકતા પણ હોય. કરસનદાસ જેવા પાસેથી અપેક્ષિત આર્થિક સહાય ન મળે તોપણ 'નર્મકવિતા'નું અર્પણ એમને જ કરે એવી એની ઉદારતા ને ટેક. કાઠિયાવાડના મુત્સદ્દીઓની અવકૃપા થતાં કોશ છાપવાનું અટકી પડ્યું તો સુરતમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

તેણે તે જાતે છપાવ્યો. આવું અવ્યવહારુ લાગે તેવું પણ ભાવનાભરપૂર એનું વલણ ને વર્તન.

આવો નર્મદ જ્યારે સુધારા ને સુધારાવાળાથી નારાજ ને હતાશ થઈને 'ભો આર્ય' એમ પ્રજાને સંબોધતાં કહે કે તારું શ્રેય પ્રવૃત્તિમાં નથી, પણ નિવૃત્તિમાં છે ત્યારે શું સમજવું ? એટલું તો ખરું જ કે નર્મદને વચલો માર્ગ, સમાધાન ક્યારેય ફાવે જ નહીં. એ તો એક યા બીજે છેડે જ પહોંચી જનારો માણસ. અહીં શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું પેલું વિધાન યાદ કરીને નર્મદને ન્યાય કરાય તો કરીએ. વિષ્ણુપ્રસાદ લખે છે : "જદુનાથજીના કિસ્સામાં લગભગ એક જ હાથે ઝૂઝવાનું થયું. નાતે થપ્પડ મારી અને સુધારકોએ દગો દીધો; ઉત્સાહની ગરમી ઊતરી ને લોક કહે છે તેમ કવિ નર્મદાશંકર માણસાઈમાં આવ્યા. બહાદુર સુધારક નર્મદાશંકર 'મણિલાલ નભુભાઈ' થઈ ગયા; ને 'દીસ્યો હાર્યો જોદ્ધો હરિતણું હૃદે ધ્યાન ધરતો.' " (વિવેચના–પૃ. ૭) ચાલીસેક વર્ષ ઉપર કરાયેલાં નર્મદ અને તેના કાર્ય વિશેનાં આ વિધાનો સ્વીકારીએ, નર્મદની પીછેહઠને નિંદીએ કે એની પ્રમાણિકતાને બિરદાવીએ, પણ તે સાથે યાદ રાખીએ કે આ અરસામાં દેશમાં ને ગુજરાતમાં જે સામાજિક – ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ જન્મી, હિલચાલો થઈ તેનો આઘાત નર્મદના સંવેદનશીલ ચિત્ત ઉપર થયા વગર નહીં જ રહ્યો હોય. પ્રાર્થનાસમાજ, થિયોસૉફી ને આર્યસમાજ, સૌ ધર્મ અને સમાજના નવોત્થાનમાં પોતપોતાની રીતે પ્રવૃત્ત થયા હતા. નર્મદ નોંધે છે કે થિયોસૉફીએ સુધારાવાળાને ઝાંખા પાડ્યા છે. એણે જોયું હશે કે દારૂડિયા સુધારા તરીકે લોકોમાં વગોવાયેલો સુધારો લાંબું ટકી શકે એમ નથી; સુધારો ક્રાન્તિના નહિ, ઉત્ક્રાન્તિના માર્ગે થશે; ઉચ્છેદનના નહિ, સમન્વયના માર્ગે થશે. આવા વિચારથી કદાચ નર્મદ પાછું વળીને જોવાનું પ્રબોધે છે. ધર્મ અને સમાજની આપણી સમન્વયાત્મક

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિચારણાનો આરંભ એનાથી થાય છે; મણિલાલ ને ગોવર્ધનરામનું વિચારવલણ એ વિચારણાનું જ સંતાન ગણાય. નર્મદ કવિ ખરો, ગદ્યકાર ખરો, પણ મૂલતઃ એ વિચારક છે. લમણે હાથ ટેકવીને વિચારલીન મુદ્રામાં બેઠેલી નર્મદની મૂર્તિ અમસ્તી જ આપણા મનમાં નથી વસી ગઈ.

પ્રજાનેતાના જીવનમાં લીલીસૂકી આવે; એને આશાનિરાશાનાં મોજાંમાં આગળપાછળ ફેલાવાનું થાય, ને ક્યારેક પોતે સેવેલાં સ્વપ્નો ને કરેલાં કાર્યો પરત્વે અશ્રદ્ધા પણ થાય; બધું ભાંગીને ભુક્કો થઇ જતું લાગે. જગત કોઈ એક નેતાની પાછળ લાંબો વખત ને લાંબે સુધી ભાગ્યે જ ચાલે. નર્મદનો અનુભવ, પરાજયભાવ ને નિર્વેદ સમજી શકાય એવા છે. સમયની આગેકૂચમાં કાબે અર્જુન લૂંટાય ને અવતારકાર્ય પૂરું થયા પછી પારધીના એકાદ બાણથી જીવનલીલા પૂરી થાય. નર્મદના અંતિમ દિવસો, જીવનનાં છેલ્લાં સાડાત્રણ વર્ષો સમયની બલિહારીનાં વર્ષ ગણાય. સરસ્વતીને ખોળે મૂકેલું માથું ઉઠાવીને લક્ષ્મીને ખોળે મૂકવું પડે, કવિરાજ મટીને કવિદાસ બનવું પડે એય એક વિધિની લીલા છે – ક્રૂર ને જીવલેણ. નર્મદે ભીડમાં ટેકને ટકાવી રાખવા શું શું નહિ કર્યું હોય! નાટક-લેખન જેવા ઉધામાય કર્યા, પણ કશું વળ્યું નહીં ને રૂ. ૧૦૦ની નોકરી ગોકલદાસ તેજપાલના ધર્માદાખાતામાં લેવી પડી. નવલરામ નોંધે છે કે ત્યાર પછી કવિ કદી હસ્યા નથી. સાડાત્રણ વર્ષ સુધી નર્મદ જેવી અત્યંત સંવેદનશીલ વ્યક્તિનું ન હસવું એટલે શું તેની કલ્પના આપણે જ કરી લેવાની. કહે છે કે ગોકલદાસ તેજપાલના ચૅરિટી ટ્રસ્ટમાં પછી જ્યારે મણિલાલ હતા ત્યારે એમણે કવિનો પગાર વધારીને ૩૦૦ રૂપિયા કરાવેલો; પણ ટેક છોડયાના ઘા ઉપર ૩૦૦ના પગારનું ઓસડ શી અસર કરે!

નર્મદ એટલે આપણી પ્રબોધકાળની સકલ ઉત્કર્ષપ્રવૃત્તિના કબીરવડનું એક થીંગું થડ; 'ખરે એ મોરાનો મગરૂબ રહે દેશ નવ કાં?'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નવલરામ

૧. જીવનરેખા

નર્મદના સમવયસ્ક અને નિકટના મિત્ર નવલરામનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૩૬ના માર્ચ માસની ૯મી તારીખે (સંવત ૧૮૯૨ના ફાગણ વદ છઠ્ઠને દિવસે) સૂરતમાં. જ્ઞાતિએ તેઓ વિસનગરા નાગર બ્રાહ્મણ. પિતા લક્ષ્મીરાવ માણેકચંદ પંડ્યા એક અનાવિલ ગૃહસ્થને ત્યાં મહેતાજીની નોકરી કરતા હતા. માતા નંદકોર અભણ, પણ સંસ્કારી, ધર્મપરાયણ ને વત્સલ. માતાપિતાનું નવલરામ એકનું એક સંતાન. બાળપણમાં એમનું સ્વાસ્થ્ય સારું નહિ; સ્વભાવે શરમાળ ને કંઈક અંશે એકલવિહારી; રમતગમતમાં એમને રસ નહીં; 'બીજા છોકરા રમે ત્યારે પોતે જુદા પડી આકાશ, સૂર્ય, ચન્દ્ર અને તારા ભણી જોઈ રહે અને તેના વિચારમાં પડી જાય'.[1] માતા નંદકોર નવલરામની હયાતીમાં ગુજરી ગયેલાં; પિતા લક્ષ્મીરાવ નવલરામના મરણ પછી કેટલેક દિવસે અવસાન પામેલા.

અભ્યાસનો આરંભ નવલરામે સૂરતમાં ગોવિંદ મહેતાની ગામઠી નિશાળે કર્યો તે આઠ વર્ષની વયે તેઓ દુર્ગારામ મહેતાજીની સરકારી ગુજરાતી નિશાળે બેઠા. એ શાળામાં હોંશિયાર વિદ્યાર્થી તરીકે પંકાઈ એમણે ઈનામો ને પ્રમાણપત્ર મેળવેલાં ને એવી લાયકાતથી 'ફ્રી સ્કોલર' તરીકે અંગ્રેજી હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થયેલા. સત્તર વર્ષની ઉંમર સુધી અભ્યાસ કરી તેઓ મૅટ્રિક સુધી પહોંચેલા, પણ તેઓ જણાવે છે તેમ મૅટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા પાસ કરેલી નહીં. અભ્યાસકાળ દરમિયાન

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અગિયાર વર્ષની વયે એમનાં પ્રથમ લગ્ન શિવગૌરી નામની કન્યા સાથે થયેલાં, પણ લગ્ન પછી થોડા જ માસમાં શિવગૌરીનું મૃત્યુ થતાં ચૌદ વર્ષની વયે એમનું બીજું લગ્ન સૂરત જિલ્લાના કડોદ ગામના હરિલાલ વ્યાસની પુત્રી મણિગૌરી સાથે થયું. મુંબઈ જઈને વધુ વિદ્યા પ્રાપ્ત કરવાની મનમાં ઘણી ઉમેદ, પણ આર્થિક સંજોગો નબળા હોવાથી એમને એવો મનોરથ છોડી દેવો પડેલો. અભ્યાસકાળ દરમિયાન નવલરામને અંગ્રેજ શિક્ષકોની વિદ્વત્તાનો લાભ અને તેમની પ્રશંસા પણ સાંપડેલાં. ગણિત – ભૂમિતિ જેવા વિષયમાં એમની સૂઝ અને સજ્જતા અસાધારણ હતાં. તેરચૌદની વયના નવલરામ નિયમિત સ્વામિનારાયણના મંદિરે જતા ને એ ધર્મનાં ઊંડા સંસ્કાર એમના હૃદયમાં પડ્યા હતા. આ સંસ્કાર, પાછળથી તેઓ વેદાન્ત ભણી વળ્યા ત્યાં સુધી રહ્યા.

ઈ. સ. ૧૮૫૪માં નવલરામ સૂરતની અંગ્રેજી હાઈસ્કૂલમાં મદદનીશ શિક્ષક તરીકે જોડાયા. પગાર મહિને દસ રૂપિયા, તે કાળે સારો ગણાય એવો. ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ કરતાં તેઓ ડીસાની ને પછીથી ગોપીપુરાની સરકારી શાળાના હેડમાસ્તરપદે પહોંચ્યા. સ્વભાવે અંતર્મુખ ને મહત્ત્વાકાંક્ષી નવલરામના ચિત્તમાં આ અરસામાં જાતજાતના પ્રવૃત્તિતરંગો ઊઠતા. કંઈક અંશે તે સમયની આપણા સમાજની પરિસ્થિતિથી તેમ કંઈક અંશે નર્મદ જેવા તરવરિયા ને મહત્ત્વાકાંક્ષી નિકટના મિત્રની લેખનપ્રવૃતિથી નવલરામને સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ દ્વારા સંસારસુધારાનું કાર્ય કરવાની પ્રેરણા થઈ હશે. શાન્ત અને મનનશીલ સ્વભાવ એટલે વાંચવા-વિચારવાનું ને સ્વસ્થ નિર્ણયો બાંધવાનું એમને સહજ હતું. પોતાનામાં રહેલી સર્જકતાને નાણી જોવાનું મન એમને વારંવાર થાય છે, ને લેખનપ્રવૃત્તિનો આરંભ તેઓ કવિતાથી કરે છે. ૧૮૬૨માં 'મહારાજ લાયબલ કેસ' ઉપર કાવ્ય લખી મોકલનાર માટે રૂ. ૨૫૦ના ઈનામની

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

જાહેરાત થતાં નવલરામ ૨૫૦ પાનાંની કવિતા લખી મોકલે છે ને સાથે સાથે નર્મદને પત્ર લખી તેનું પ્રકાશન કવિને અર્પણ કરવાનો મનસૂબો પ્રગટ કરે છે. મહિનાઓ સુધી રાહ જોવડાવ્યા પછી કાવ્ય માટે અર્ધી રકમ આપવાની જાહેરાત થાય છે. નર્મદ પણ પત્રના જવાબમાં એમનાં આશાઉત્સાહ પર ટાઢું પાણી રેડવા જેવું કરે છે. ખિન્ન થયેલા નવલરામ ઈનામનો સ્વીકાર કરતા નથી, થોડો કાળ કાવ્ય પ્રસિદ્ધ કરવાનું વિચારતા રહે છે ને આખરે એમ કરવાનું માંડી વાળે છે. સંભવ છે કે એમની વિવેકબુદ્ધિને પ્રસ્તુત કાવ્ય અપરિપક્વ ને તેથી પ્રગટ કરવા યોગ્ય નહિ લાગ્યું હોય. એ લાંબા કાવ્યના અંત ભાગમાં એમણે વેદાન્ત પ્રત્યેનો પક્ષપાત પ્રગટ કર્યો છે ને વેદાન્તને શરણે જવાનો અનુરોધ કર્યો છે જે તેમની તે સમયે વેદાન્ત ભણી વળવા માંડેલી ચિત્તવૃત્તિનું દ્યોતક છે. આજ ગાળામાં નર્મદને લખેલા એક પત્રમાં તેઓ કવિતાની નવી 'સ્કૂલ'ની સર્જનપ્રવૃત્તિની સમીક્ષા કરવાનો યશ પોતાને મળે એવી અભિલાષા વ્યક્ત કરે છે જે સાહિત્યવિવેચક થવાના એમના મનોરથનું સૂચન કરે છે.

૧૮૬૫–૬૬માં નવલરામના જીવનમાં આશા–નિરાશાના પ્રસંગો આવે છે. ૧૮૮૫માં રિચમંડ નામના ગૃહસ્થ નર્મદાનો પુલ બાંધવાના કાર્યમાં નવલરામની સહાય લે છે ને એમની ગણિત–બુદ્ધિની પ્રશંસા કરે છે. આ પ્રસંગથી એમની આત્મશ્રદ્ધા અને ઉત્સાહ વધે છે. પણ એજ અરસામાં સૂરતમાં ટ્રેનિંગ સ્કૂલની સ્થાપના થતાં તેનું હેડમાસ્તરપદ પોતાને મળે એવો અભિલાષ ફળતો નથી તેથી ખેદ અનુભવે છે. ચિત્તસંક્ષોભની આવી અવસ્થામાંથી ધીર અને મનનશીલ નવલરામ મુક્ત થઈ સ્વસ્થતા મેળવી લે છે ને કવિતા તથા નિબંધો લખવાનું ચાલુ રાખે છે. ગોવર્ધનરામ નોંધે છે તેમ આ અરસામાં એમનું ચિત્ત પ્રીતિ અને ધર્મના વિષયમાં તીવ્ર મંથનો અનુભવે છે. નવલરામનાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આ મંથનો કલાપી અને કાન્તનાં મનોમંથનો જેટલાં જાણીતાં નથી થયાં, તથાપિ એમણે તે કાળે લખેલી કવિતા ઉપરથી પ્રતીત થાય છે કે કાન્ત-કલાપીનાં મંથનોથી તે ઓછાં તીવ્ર કે ઉગ્ર નહોતાં. નવલરામનો સ્વભાવ શાન્ત, સૌમ્ય અને પ્રમાણમાં સ્વસ્થ એટલે પ્રચંડ ઉછાળાને તેઓ ચિત્તમાં શમાવી દઈ શક્યા છે ને સંસારનાં પ્રાપ્તકર્તવ્ય સુધી ચિત્તના ડહોળાણને એમણે આવવા દીધું નથી. સાહિત્ય, શિક્ષણ, ધર્મ, રાજ્ય, સમાજ આદિ વિષયો ઉપર સતત ચિંતન કરતું એમનું ચિત્ત 'હિંદુસ્તાનની ભૂત અને વર્તમાન દશા'ની તુલના કરે છે. ગ્રંથકારના ધંધા વિશે, તેના ધર્મ વિષે ને પુસ્તકો પ્રત્યેની પ્રજાની અરસિકતા વિશે વિચારે છે ને 'કરણઘેલો'ની સમીક્ષા લખી 'ગુજરાતમિત્ર'માં તે પ્રગટ કરાવે છે.

અભ્યાસમાં મૅટ્રિક સુધી પહોંચેલા પણ મૅટ્રિક્યુલેશનની ડીગ્રીથી વંચિત રહેલા નવલરામને રા. નંદશંકરની નિમણૂંક અન્ય સ્થાને થવાથી ટ્રેનિંગ સ્કૂલના હેડમાસ્તરની જગા ૧૮૬૭માં મળે છે. શિક્ષણ ખાતામાં આમ સારી જગા મળતાં એમનું મન સંતોષ પામે છે ને લેખન ભણી ઉત્સાહથી આગળ વધે છે. ફારસીનું વાચન ચાલે છે; વ્યાકરણના પાઠો લખાય છે; કેટલીક વાર્તાઓ ને નાટકો લખવાની યોજનાઓ ઘડાય છે; 'ટ્રેન્સ ફિલોસોફી ઑફ એજ્યુકેશન' વંચાય છે. 'ભટનું ભોપાળુ" આ કાળમાં જ રચાય છે ને પ્રગટ પણ થાય છે ને એની સાથે કવિ નર્મદને હાસ્યરસનું શાસ્ત્ર સમજાવવા નિમિત્તે 'હાસ્યરસ વિષે'નો નિબંધ પણ લખાય છે. નવી 'સ્કૂલ'ની કવિતાની સમીક્ષા કરવાના ઉત્સાહમાં 'કવિ નર્મદાશંકરની કવિતા'નો લેખ પણ આ અરસામાં જ લખાય છે. ૧૮૬૮માં સૂરતની ટ્રેનિંગ સ્કૂલમાં સ્થિર થયા પછી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કેટલાંક કાર્ય કરવાનો ગંભીર સંકલ્પ તેઓ કરે છે. એક બાજુ તેઓ પિંગળનો વિચાર કરે છે તો બીજી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

બાજુ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાઓનાં ઉદય અને પ્રસાર અંગે સંશોધન કરવાનો મનસૂબો કરે છે. ૧૮૬૯–૭૦માં પ્રારબ્ધવાદ (Fatalism) ઉપર અંગ્રેજીમાં સો–સવાસો પાનાં લખાય છે.

૧૮૭૦ની સાલમાં, આયુષ્યનાં ચોત્રીસ વર્ષ પૂરાં થતાં નવલરામના જીવનમાં વળાંક આવે છે. સૂરતની ટ્રેનિંગ સ્કૂલ બંધ થતાં એમની નિમણૂક અમદાવાદની ટ્રેનિંગ કોલેજના વાઇસ પ્રિન્સિપાલ તરીકે થાય છે. કોલેજના પ્રિન્સિપાલ અને 'ગુજરાત શાળાપત્ર'નું તંત્રીપદ સંભાળનાર મહીપતરામ એમને શાળાપત્રનું તંત્રીપદ સોંપે છે. આનો સ્વીકાર કરતાં રખેને પોતાના કાયદાના અભ્યાસમાં વિક્ષેપ પડે એવો વિચાર મનમાં આવે છે; પણ પછી જાણે પોતે શિક્ષણ–સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ માટે જ નિર્માયેલા છે એવી પ્રતીતિ થતાં શાળાપત્રનું તંત્રીપદ સ્વીકારી લે છે. એમનો આ નિર્ણય એમને માટે તેટલો જ ગુજરાતને માટે પણ શ્રેયસ્કર નીવડે છે. પત્ર માટે શિક્ષણ અને સાહિત્ય વિશે વધુ અને નિયમિત લખવાનું હવે પ્રાપ્ત થતાં એમની અભ્યાસ અને લેખનની વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ વેગીલી બને છે. પોતાના કાર્યક્ષેત્ર પરત્વે આવી સ્પષ્ટ સમજ ને નિશ્ચયબુદ્ધિ ઓછા માણસોમાં જોવા મળે છે. શિક્ષણ અને શિક્ષકપદનો નવલરામના મનમાં ઘણો મહિમા હતો. મહેતાજીના નામ અને કામને તેઓ 'બહુ મોટું' ગણે છે, ને શિક્ષકને હામ ધરીને ખંતથી મનક્ષેત્રની ખરી ખેતી કરવાનું પ્રબોધે છે. આ કાળમાં નવલરામે અનેક ગુજરાતી ગ્રંથો અને ગુજરાતીમાં થયેલા અનુવાદોની સમીક્ષા કરી, નર્મદ અને પ્રેમાનંદની કવિતાનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કર્યું, શિક્ષણશાસ્ત્ર, ભાષાશાસ્ત્ર, જોડણી આદિ વિષયમાં ગંભીર, અભ્યાસપૂર્ણ અને તર્કપૂત લેખો લખ્યા. આ ઉપરાંત સર્જનક્ષેત્ર પણ એમની કલમ પ્રવૃત્ત રહી ને 'મેઘદૂત'નું મેઘછંદમાં ભાષાન્તર ને 'બાળલગ્નબત્રીશી'ની કવિતા આપી; 'ભટ્ટનું ભોપાળું' પહેલાં લખાયેલા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

૨. વિવેચક અને વિચારક

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યને ઊગમકાળે જેમ નર્મદ-દલપત જેવા સર્જકો મળ્યા તેમ નવલરામ જેવા વિચારક અને વિવેચક મળ્યા એ એનું સદ્‌ભાગ્ય ગણાય. મધ્યકાલમાં સાહિત્યસર્જન વિપુલ પ્રમાણમાં થયું, પણ એને વિવેચન મળ્યું નહીં ને તેથી એ સર્જન કલાપક્ષની તારતમ્યબુદ્ધિની ગવેષણાથી વંચિત રહ્યું. પ્રેમાનંદ જેવા મધ્યકાલીન કવિને સર્વકાલના મહાકવિ તરીકે ઓળખાવનાર ને એ રીતે એમની કવિતાકલાનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરનાર વિવેચક પણ પછીના-અર્વાચીન યુગના નવલરામ જ. દલપતરામ અને નર્મદ કવિતાના પોતપોતાના ખ્યાલ અનુસાર સર્જન કરે છે. બંનેમાં સર્જનની લગની છે ને સુધારાની ધગશ છે. દલપતમાં હાવકાઈથી કહેવાની તો નર્મદમાં જોસ્સાથી બોલવાની વૃત્તિ છે. નવલરામમાં સ્વસ્થતા છે, સંયમ છે, સ્થિરબુદ્ધિની તટસ્થતા ને ઊંડી રસવૃત્તિ છે. આત્મનિરીક્ષણ કરવાની એમની ટેવે જાણે એમને એમનું જીવન-કાર્ય નક્કી કરી આપ્યું છે. એટલે જ તો તેઓ ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યની નવી 'સ્કૂલ'ના સર્જનના પ્રથમ વિવેચક થવાની અભિલાષા ને મહત્ત્વાકાંક્ષા નર્મદ ઉપરના એક પત્રમાં પ્રગટ કરે છે તેઓ લખે છે: "I am very ambitious to have the merit of being the critic who first perceived its existence and beauties."[૪] આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા સિદ્ધ કરવા માટે મેટ્રિક સુધીનું જ્ઞાન પામેલા નવલરામ વિવિધ વિષયોનો અભ્યાસ અને પરિશીલન કરે છે, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાહિત્ય શ્રમ લઈને વાંચે છે, વિચારે છે, ને નિર્ણયો બાંધે છે. વિવેચકનો ધર્મ એમને સુપેરે સમજાયો છે ને તે અનુસાર તેઓ ગ્રંથ અને ગ્રંથકારોની ટીકા કે સ્તુતિ કરે છે; ઉત્તેજનપાત્રને ઉત્તેજન આપે છે. ટીકાપાત્રની બહુધા સૌમ્ય તો ક્વચિત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કડક ટીકા પણ કરે છે. કોઈ લાગણીમાં ખેંચાઈ ન જવાય તેની તેઓ કાળજી રાખે છે ને ક્યારેક નર્મદની કવિતાના વિષયમાં આરંભમાં બન્યું છે તેવા અપવાદને બાદ કરતાં એકંદરે સમતોલ મૂલ્યાંકન કરવામાં સફળ થાય છે. ઉતાવળિયા કે કાચા અભિપ્રાયને ફરી તપાસી-વિચારી સુધારી લેવા જેટલી નમ્રતા ને સત્યનિષ્ઠા પણ તેઓ દાખવે છે. જે કાળે વિવેચન નવું નકું હતું, ગુજરાતીમાં તેની કાંઈ પરંપરા નહોતી તે કાળે એમણે સજ્જ અને સાવધ રહીને વિવેચનકાર્ય કર્યું છે ને કેટલાંક લાંબો સમય ટકે એવાં મનનો ને મંતવ્યો આપ્યાં છે. નવલરામમાં સર્જકની શક્તિ હતી તે તો એમનાં નાટકો અને કાવ્યો વાંચતાં સહેજે દેખાય એમ છે; પણ નર્મદ જેવા સર્જકથી અસમાન રીતે એમની વૃત્તિ ઠરેલ, ઠાવકી, વિચારશીલ ને તારતમ્યના વિવેકવાળી હોઈ વિવેચનકાર્ય માટે એ વધારે અનુકૂલ રહી છે. નવલરામ આપણા આદિ વિવેચક તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થયા તે એમની આ મનનશીલ, સૌમ્ય, ઉદાર ને વિવેકપરાયણ ચિત્તવૃત્તિને લીધે.

તે કાળે અંગ્રેજી કેળવણી નવી નવી આવેલી ને અંગ્રેજી સાહિત્યનો પરિચય પણ નવો નવો. દેશમાં તેમ ગુજરાતમાં પશ્ચિમી અને ભારતીય સંસ્કૃતિનો એ સંઘર્ષ–સંગમનો કાળ હતો. જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં નવપ્રસ્થાનનો ઉત્સાહ ઊભરાતો હતો. સમાજ, રાજ્ય, ધર્મ, શિક્ષણ, સાહિત્ય આદિ અનેક ક્ષેત્રોમાં સંઘર્ષ અને સમન્વયનાં બળો પ્રવૃત્ત થયાં હતાં. આવા વાતાવરણમાં અને પરિસ્થિતિમાં નવલરામ માટે માત્ર સાહિત્ય કે શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં જ પોતાની પ્રવૃત્તિને મર્યાદિત કરવાનું શક્ય નહોતું. અલબત એમણે સાહિત્ય અને શિક્ષણને એમની પ્રવૃત્તિનાં મુખ્ય ક્ષેત્રો તરીકે સ્વીકાર્યાં, પણ પ્રસંગોપાત્ત તેઓ સમાજ, રાજ્ય, ધર્મ આદિને પણ પોતાના ચિંતનમનનનો લાભ આપતા રહ્યા. દેશી કારીગરીને ઉત્તેજન આપવાનો અનુરોધ કરતો નિબંધ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એમના 'વીરમતી નાટક'નું ૧૮૬૯માં પ્રકાશન થયું.

૧૮૭૬ના ડિસેમ્બરમાં નવલરામની નિમણૂક રાજકોટની ટ્રેનિંગ કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ તરીકે થઈ; ૧૮૮૮ના માર્ચ-એપ્રિલ સુધી તેઓ આ સ્થાને રહ્યા. એમની સાથે 'શાળાપત્ર' પણ રાજકોટ ગયું. રાજકોટનિવાસ દરમિયાન એમની પરિપક્વ બુદ્ધિ અને ઊંડા અભ્યાસના ફળરૂપ કેટલાંક ઉત્તમ લખાણો થયાં. 'બાળગરબાવળી,' 'અકબર-બીરબલ નિમિત્તે હિંદી કાવ્યતરંગ', 'ઇંગ્રેજ લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ,' 'કવિજીવન' તેમ જ કેટલાંક મહત્ત્વનાં વિવેચનો એમના આ ઉત્તરકાલની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે. બાવન વર્ષના આયુષ્યનાં બાવીસેક વર્ષ નવલરામ શિક્ષણ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પ્રવૃત્ત રહ્યા. અનુવાદ ને મૌલિક નાટક-કાવ્યનું સર્જન, સાહિત્ય, ભાષા ને વ્યાકરણ તેમજ સુધારાની પ્રવૃત્તિની સમીક્ષા તેમ સંશોધન અને ઇતર વિષયનું વિવેચન, જીવનચરિત્ર અને ઇતિહાસનું આલેખન—એમની આ અક્ષરસમૃદ્ધિ જેવી વિપુલ તેવી જ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ અસાધારણ ગણાય એવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ સમર્થ વિવેચક તરીકે પ્રતિષ્ઠિત એવા નવલરામ સુધારાના એ યુગના અગ્રણી વિચારક, પ્રજાહિતચિંતક, સમાજ, રાજ્ય, ધર્મ આદિ વિષયોના ઊંડા અભ્યાસી ને ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના વિકાસ માટે સર્વાંગી પ્રયાસ કરનાર પ્રબળ સંસ્કારનેતા હતા. સમસ્ત દેશની વિભૂતિઓના સંદર્ભમાં ભલે એમને શુક્રતારક તરીકે ઓળખાવાય, પણ ગુજરાતના તો એ કાળે તેઓ શિક્ષણના, સાહિત્યના ને વિદ્વત્તાના ક્ષેત્રમાં સમર્થ જ્યોતિર્ધર હતા; નર્મદે ગરવી ગુજરાત માટે ભાખેલા અરુણ પ્રભાતના તેઓ વૈતાલિક હતા. વિચારના ક્ષેત્રમાં સ્થિરબુદ્ધિ, વ્યુત્પન્નમતિ નવલરામનું પ્રદાન એમને નિઃશંક ગુજરાતના એક મહાપુરુષના સ્થાને સ્થાપે છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઈ.સ. ૧૮૮૮નું વર્ષ–નવલરામના અવસાનનું વર્ષ. નેાકરીમાંથી નિવૃત્ત થઈને નવલરામે પેન્શન માટે અરજી કરી છે. બાળપણથી શરીર રોગી તેા ખરું, એટલે ઉત્તરાવસ્થામાં, બાવન વર્ષની વયે તેા એમની જીવનશક્તિ ખૂટી જવા આવે છે. પ્રવૃત્તિને બદલે નિવૃત્તિ તરફ એમનું મન ઢળે છે, ને એને જ Real life માનવા પ્રેરે છે. તેઓ નોંધે છે : "My nature is વેદાંતી–ચિન્મય જ સત્વસ્તુ દેખે છે, તે વેદાંતી કેમ ન હોય?... I am getting a real Theosophist now."[૨] શરીર શિથિલ થતું જાય છે, મન અનેક તરંગેામાં વહેવા લાગે છે. પેન્શનને આવતાં વાર થાય એમ છે; એકબે મહિના રાજકોટમાં જ નિવૃત્તિમાં ગાળીને માર્ચ એપ્રિલમાં નવલરામ સૂરત આવે છે. છેલ્લા મંદવાડને કેાઈ કેન્સર કહે છે તેા કેાઈ જલેાદર કહે છે. સૂરત આવીને થેાડેા વખત તેઓ ડુમસ રહે; છે ચેામાસામાં સૂરત પાછા આવે છે ને ૧૮૮૮ના એાગસ્ટની ૭મી તારીખે કૃતાર્થ જીવને અપેલા શાંતિમાં 'સચ્ચિદાનંદ ! દીનબંધુ ! દીનાનાથ !' ના અંતિમ ઉદ્ગારેા સાથે ચિર શાંતિમાં પેાઢી જાય છે. નવલરામના જીવનવૃત્તાંતકાર ગેાવર્ધનરામે એમના જીવન અને કાર્યનું સંક્ષેપમાં સાચું દર્શન કરાવ્યું છે. તેઓ લખે છે : "...નવલરામનું જીવન તેમના મગજમાં અને હૃદયમાં હતું. વાંચવું, વિચારવું અને લખવું : એ ત્રણ ક્રિયાએા, સમુદ્રમાં નિરંતર પાણી ઊછળે છે એમ, તેમના જીવનમાં ઊછળતી હતી. ...નવલરામ જીવ્યા એટલા સમયમાં નવલરામનું કર્યું બીજા કેાણે કર્યું છે ? નવલરામે આ યુગનેા આશ્રમ પાળ્યેા છે; તે જ્ઞાની હેા કે ન હેા, પણ એના નિષ્કલંક જીવનમાં પ્રથમથી છેલ્લે સુધી અહેાનિશ ઉદ્યોગ-તપ તપાયું છે, એ તપનું ફળ પરમાર્થ સિવાય ઇચ્છયું નથી,....સર્વથા પવિત્ર અને સુંદર રાગ કાઢતું વાજું બંધ થઈ ગયું તેના ભણકારા પણ પવિત્ર અને સુંદર જ છે."[૩]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કહેતા નથી. અમારા વિચારમાં તો બોધ કરવો છે એ વાત જ ભૂલી જાય તો સૌથી સારું છે...રસ જે કાવ્યનાટકનું લક્ષણ તે જેણે છોડયું તે કાવ્યનાટકે તો પોતાનો સ્વધર્મ જ છોડયો અને તેમ થયું એટલે તે કશા કામનું રહ્યું નહિ. સુબોધ એ સારા નાટકનું સ્વાભાવિક ફળ છે પણ તેનો ઉદ્દેશ નથી."૭

'કાન્તા' નાટકના અવલોકનમાં પણ તેઓ કહે છે :

"રસનું મૂળ સ્વભાવમાં છે...રસસાધકે દોઢડાહ્યું કે ડોળ કરવું નહિ કેમ કે ડોળ એ જેટલું ધર્મપક્ષે તેટલું રસપક્ષે પણ વિનાશકારી છે."૮

પ્રેમાનંદ અને નર્મદ–દલપતની કવિતા સંબંધમાં પણ નવલરામે રસતત્ત્વની એમની સમજનો પરિચય કરવ્યો છે. કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં ગુજરાતી વિવેચનમાં તો રસની વિચારણા પ્રથમ નવલરામથી જ થાય છે એ ભૂલવાનું નથી. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિથી અભ્યાસ અને પરિશીલન કરનાર અને ગ્રંથોના અવલોકનમાં તેમ સ્વતંત્ર લેખોમાં તેની ચર્ચા કરનાર નવલરામ જ પ્રથમ વિવેચક છે. એમના આ કાર્યથી કાવ્યવિવેચનની નવી દિશા ઊઘડે છે ને આપણું વિવેચન સંસ્કૃત–અંગ્રેજી સાહિત્યવિવેચનની કેડીએ ચઢે છે.

નર્મદના વિચારને અનુસરીને નવલરામે કવિતાના ગીતકવિતા (Lyrical poetry) અને વીરકવિતા (Epic poetry) એવા બે ભેદ પાડ્યા છે ને તેમનાં લક્ષણો બાંધવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ગીતકવિતાને સંગીતકવિતા કહીને તેઓ એમાં રસ અને ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય જુએ છે. કવિના અંતરમાં રસ હોય તો સ્વાભાવિક રીતે જ આવી કવિતા થાય ને એને સ્વાનુભવી અથવા અંતઃસ્થિત (Subjective) કવિતા કહેવાય. આવી રચનાઓ સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોમાં નહીં પણ સંગીતમેળ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છંદોમાં ને દેશી રાગઢાળોમાં લખાવી જોઈએ એવા એમના મંતવ્યમાં આડકતરી રીતે ગેયતાનો પુરસ્કાર થઈ જાય છે. વીરકવિતાને તેઓ સર્વાનુભવી (objective) વર્ગની ગણે છે ને તે માટે અગેય છંદ (અંગ્રેજીના બ્લેંક વર્સ જેવો)ની આવશ્યકતા સ્વીકારે છે પણ તે સાથે કહે છે કે આપણે ત્યાં જ્યાં સુધી કવિતાનું પઠન નહીં પણ ગાન થાય છે ત્યાં સુધી વીરકવિતામાં દેશી ગેય ઢાળોનો ઉપયોગ થવો જોઈએ. એક જ ઢાળમાં સળંગ લખતાં લાંબી રચનામાં એકતાનતા આવી જાય તે ટાળવા માટે તેઓ પ્રસંગે પ્રસંગે ઢાળ બદલવાની હિમાયત કરે છે. નવલરામનો 'દેશી પદ્યબંધ' માટેનો પક્ષપાત અને આગ્રહ જાણીતો છે. 'દેશી પિંગળ' નામના નિબંધમાં એમણે ગુજરાતના તળપદા રાગઢાળોને પિંગળશાસ્ત્રમાં બાંધવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ગીતકવિતા અને વીરકવિતાનાં સ્વરૂપલક્ષણો સ્પષ્ટ કરી તેઓ કહે છે કે સંગી કવિતામાં કુદરતના માયાસ્વરૂપનું અપૂર્ણ-ખંડદર્શન થાય છે ને વીરકવિતામાં તેનું પૂર્ણ-સ્થાયી દર્શન થાય છે; આથી વીરકવિતા ઉત્કૃષ્ટ ગણાય. સંગીતકવિતા તે સ્વાનુભવરસિક (subjective) જ હોય એવો નવલરામનો મત ચર્ચાસ્પદ ગણાય, ને નરસિંહરાવ જેવાએ એની ચર્ચા કરી પણ છે; પણ પછીથી આનંદશંકર અને ઠાકોર જેવા વિદ્વાનો ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો કરતાં દીર્ઘ, વિચારચિંતનસભર, વિવિધ રસનિષ્પાદક કાવ્યરચનાઓને જીવનદર્શન અને રસતૃપ્તિના અનુલક્ષમાં ઉત્કૃષ્ટ ગણે છે તેમાં નવલરામના મંતવ્યનું સમર્થન જોઈ શકાય. એવી જ રીતે નર્મદના 'અર્થચમત્કૃતિચિત્ર' તે કવિતા એવા મંતવ્યને મળતા નવલરામના 'કવિતા તો અર્થમાં રહેલી છે' એ વિધાનને પણ આગળ જતાં ઠાકોરનું સમર્થન મળે છે.

કાવ્ય ગદ્યમાં હોય તેમ પદ્યમાં હોય એવા સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસકના મંતવ્યનો નવલરામ વિરોધ કરતા નથી, પણ એમનું વલણ કવિતામાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઈંગ્રેજ લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ જેવો પ્રબંધ કે પ્રારબ્ધવાદ ઉપર અંગ્રેજીમાં લખાયેલો દીર્ઘ લેખ જગત અને જીવન પ્રત્યેની એમના ચિત્તની જાગૃતિના દ્યોતક છે. નર્મદયુગ પછી પંડિતયુગ તરીકે ઓળખાતા સમયના સાક્ષરોની બહુમુખી પ્રતિભા નવલરામમાં બીજરૂપે તેમ એ સાક્ષરોની ઘણીક વિચારણાનાં મૂળ નવલરામની વિચારણામાં રહેલાં જણાય છે. નર્મદના સમકાલીન ને નર્મદયુગનું સંતાન નવલરામ એ રીતે બે યુગ વચ્ચેની કડી છે, સંક્રમણભૂમિ છે. ઉદય પામતા નવા ગુજરાતી સાહિત્યનું ને ઘડાતી આવતી ગુજરાતી ભાષાનું લાલન અને પોષણ નવલરામે કર્યું છે.

નવલરામે કાવ્ય–નાટકના ગ્રંથોનાં અવલોકન નિમિત્તે, કવિઓનાં જીવન અને કવનના આલેખન નિમિત્તે તેમજ 'કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી વિચારો,' 'મનના વિચાર,' 'હાસ્ય અને અદ્ભુત રસ' આદિ સ્વતંત્ર લેખો દ્વારા કાવ્યવિવેચન કર્યું છે. તે કાળે નર્મદ–દલપતની કવિતાની બોલબાલા હતી એટલે એ બન્નેની કવિતાની તેમ કાવ્યવિભાવનાની અસર એમની વિચારણા ઉપર પડી છે. કાવ્યની વ્યાખ્યા કરતાં તેઓ કહે છે, "હું ધારું છું કે કુદરતનું સ્વરૂપ તે કવિતા, સ્વરૂપનું ચિત્ર તે કાવ્ય અને ચીતરનાર તે કવિ. આ અર્થમાં ચિતારો અને ગવૈયો પણ કવિ."[૫] અહીં નવલરામ બધી સર્જનાત્મક લલિત કલાઓની કવિતામાં ગણના કરતા જણાય છે. ઉપાદાનભેદે કવિતા અને સંગીત, ચિત્ર આદિ કલાઓની વિશેષતા ને મર્યાદાઓ સંબંધી વિચારણા તેમની પાસેથી મળતી નથી. કુદરતના સ્વરૂપને કવિતા અને કવિતાને રસ કહીને તેઓ કુદરત અને રસનું સમીકરણ કરે છે. ઍરિસ્ટોટલના Imitationના સિદ્ધાન્ત તથા રસનું કરણ અને અધિષ્ઠાન મનુષ્યનું ચિત્તતંત્ર છે એવા આપણા આલંકારિકોના પ્રતિપાદન સાથે આ ખ્યાલને ઘટાવવા જતાં મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. હાસ્ય અને અદ્ભુત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રસની નવલરામની વિચારણામાં પણ એમના રસ વિશેના આવા મંતવ્યને કારણે દોષ આવે છે. 'સૃષ્ટિસૌંદર્યમાં હાસ્યરસ હોય જ નહિ' ને 'અદ્‌ભુતનું મૂળ કુદરતની નકલ હોઈ શકે નહિ' એવાં એમનાં વિધાનો સર્વથા સ્વીકાર્ય બની શકે એવાં નથી. નર્મદના કાવ્યવિચારના પ્રભાવ હેઠળ નવલરામ 'રસ એટલે અંદરની મજા' અને 'રસ એટલે ખરો જોસ્સો' એવાં નર્મદનાં વિધાનોને આધારે 'ગમે તે મનોવિકારના પૂર્ણ બળનું પ્રગટ થવું તે રસ,' એમ રસની વ્યાખ્યા બાંધી કાવ્યમાં ઊભરાતા ઊછળતા, જુસ્સાની હિમાયત કરે છે, ને સંગીત કવિતા (Lyrical Poetry)નો તો એ અવશ્ય આત્મા જ છે એમ કહે છે. 'સુબોધચિંતામણિ'ના વિવેચનમાં નવલરામ આ વિચારણાના ઉત્સાહમાં ઊભરાતા જુસ્સાની કવિતામાં ગમે તેટલા દોષ હોય તોપણ મનોહર કવિત્વ રહેલું જુએ છે. નર્મદની જેમ તેઓ અન્ય રસોના સ્થાયિભાવો કરતાં વીરરસના સ્થાયિભાવ ઉત્સાહને કવિતામાં વધારે પડતું મહત્ત્વ આપે છે. આથી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી કહે છે તેમ "કોઈ ભાવની ઉત્કટતા અને સામાન્ય ઉત્સાહ અને ઓજસ્ એ બે પદાર્થો નવલરામના વિવેચનમાં ગૂંચાઈ ગયા છે."[૬] આમ છતાં નવલરામના ચિત્તમાં જોસ્સા વિશે, કાવ્યમાં તેના સ્વરૂપ અને ઔચિત્ય વિશે કંઈક ઘડભાંજ ચાલુ રહેતી હોય એમ લાગે છે. એટલે જ કદાચ 'વિધવાનો વકીલ' ગ્રંથની સમીક્ષા કરતાં તેઓ કાવ્યમાં જોસ્સાને હદમાં રાખવાનો અનુરોધ કરે છે.

રસવિચારમાં નવલરામ ભલે કોઈ 'પરિપક્વ, સુસંગત સિદ્ધાન્ત' પ્રાપ્ત ન કરી શક્યા હોય, પણ કલાનું હાર્દ, સાહિત્યકલાનો આત્મા રસ છે એ એમને બરાબર સમજાયું છે, ને કાવ્યનાટકાદિમાં રસ જ સર્વોપરિ ને રસનિષ્પત્તિ જ કલાકારનું લક્ષ્ય હોય, હોવું જોઈએ એ વાત એમણે સ્પષ્ટતાથી કહી છે. 'નાટકશાળા ને ગોપીચંદ નાટક' નામના લેખમાં તેઓ કહે છે :

"અમારો હેતુ એમ નથી કે નાટકો બોધપ્રધાન હોવાં જોઈએ. નાટક લખનારે બોધ કરવા ઉપર લક્ષ રાખવું જોઈએ, એમ પણ અમે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કાંઈ આંચકો પડયો નહિ, જો દયારામની અતિ સૂક્ષ્મ લાગણીઓ સ્વચ્છંદ-પણે પોતાનો પ્રકાશ કરી શકી,......તો એવી જે સબળ ગુજરાતી ભાષા તેને કવિતા કે સદુપદેશને માટે નબળી ગણવી એ કેવો અનાહુત અન્યાય છે ! એ માત્ર બોલનારનું એ ભાષા સંબંધી અજ્ઞાન કે અશકિત જ પ્રગટ કરે છે." પછી રેવ'રડ ટેલરનું ગુજરાતી ભાષા વિષેનું વિધાન "ગુજરાતી– આર્યકુળની–સંસ્કૃતની–ઘણી ઉત્કૃષ્ટ ભાષાઓની શાખા ! તેને કોણ અધમ કહે ?" ટાંકીને કહે છે : "આવાં વચન પરદેશીના મુખથી સાંભળી કયો ગુજરાતી પોતાની જન્મભાષાને જંગલી કહેતાં નહિ લાજી મરે એ સવાલ અમે અમારા વાંચનારાને પૂછીએ છીએ."૯

નવલરામે એમના સમયની પરિસ્થિતિના અનુલક્ષમાં રંગભૂમિ અને નાટકની આલોચના કરી છે. નાટયપ્રવૃત્તિ ત્યારે નવી શરૂ થઈ હોઈ એમાં જે અનેક ઊણપો અને દૂષણો દેખાતાં હતાં તે દૂર કરવા એમણે અનેક ઉપાયો સૂચવ્યા છે. નાટકમાં આવતું હાસ્ય, ગવાતાં ગાયનો તથા પાત્ર, પ્રસંગ આદિના આલેખનમાં રહેલા કલાદોષો, લોકસમારાધનના આ ઉત્તમ માધ્યમ પ્રત્યે એમને ગંભીર વિચાર કરવા પ્રેરે છે. નાટકશાળાને નવલરામ 'સર્વોત્તમ શિક્ષાગુરુ' માનતા હોઈ લોકરુચિને સંસ્કારવા-પોષવાના તેના ધર્મ પ્રત્યે તેઓ આંગળી ચીંધે છે. "શુદ્ધ અને ઊંચા રસમાં સ્વાભાવિકપણે જ સારો બોધ સમાયેલો છે, પણ તે બોધનરૂપે નહિ, અને બોધનરૂપે નથી તે માટે જ તે વધારે અસર કરે છે"૧૦ એમ કહીને નવલરામ ઉચ્ચ કલામાં નીતિ અંતર્ગત છે જ અને કાચા પ્રચારક લખાણ કરતાં સાચી કલાકૃતિમાં જનહૃદયને અસર કરવાની શકિત વધારે છે એ વાત ભારપૂર્વક જણાવે છે. સારાં નાટકોથી રસ અને બોધ બન્ને મળે છે. નાટકના દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય એવા વિભાગ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નવલરામે પાડયા છે ને 'ભજવી બતાવવાનાં તે જ નાટક ખરાં' એમ કહ્યું છે. આપણે ત્યાં ભજવાતાં નાટકો ભાગ્યે જ કલાગુણવાળાં હોય છે. આવી પરિસ્થિતિ માટે તેઓ નાટકમંડળીઓ, પ્રેક્ષકો અને નાટયલેખકો, ત્રણેને દોષપાત્ર ગણે છે. નાટકમંડળીઓએ રસ અને કલામાં સમૃદ્ધ હોય એવાં નાટકો ભજવવા માટે પસંદ કરવાં જોઈએ; લોકોએ સારાં નાટકો જોવાનો આગ્રહ રાખવો જોઈએ અને નાટકલેખકોએ અણઘડ, સસ્તી રમૂજવાળાં ને ઊતરતી કક્ષાનાં નાટકો લખવાને બદલે કલાત્મક રચનાઓ કરવી જોઈએ. ન્હારાં નાટક અને નાટકશાળાઓની સ્થિતિ સુધારવા માટે નવલરામ જાગ્રત અને સતત વિવેચનની હિમાયત કરે છે. કલામર્મજ્ઞ, ભણેલ લોકોએ ભજવાતાં ન્હારાં નાટકની ઉપેક્ષા ન કરતાં તેવાં નાટકો જોઈને તેની કડક ટીકા કરવી જોઈએ; નટકોનું 'વિવેચન, નિરંતર વિવેચન, ખરા રસજ્ઞ પુરુષો તરફથી થવું જોઈએ.'

શાસ્ત્રી રેવાધર મયાધર ભટ્ટના 'રઘુવંશ'ના અનુવાદની સમીક્ષા નિમિત્તે નવલરામે ભાષાંતર વિશે પોતાના વિચારો પ્રગટ કર્યા છે. સંસ્કૃતમાંથી તેમ બીજી ભાષાઓમાંથી સારી કૃતિઓનાં ભાષાંતર કરવાનો અનુરોધ કરીને તેઓ ઉત્તમ ભાષાંતરનાં લક્ષણો તારવી આપે છે:

"ભાષાન્તર કરનારે ક્યારે પણ પોતાની તરફનો વધારોઘટાડો કરવો ન જોઈએ...જે ગુણ, જે દોષ, જે છટા, જે ભાષાની મીઠાશ મૂળમાં છે તે સઘળી ભાષાંતરમાં આવવી જોઈએ ...ભાષાંતર કરનારનું કામ મૂળ કવિના પ્રતિસ્પર્ધી થવાને ઠેકાણે તેના ભક્ત, તેના આજ્ઞાંકિત સેવક, તેના એકાંતિક મિત્ર થવાનું છે. રસ કે જે કાવ્યનો જીવ છે તે તો બેશક કાયમ રહેવો જ જોઈએ, કેમકે નહિ તો તે ફેંકી દેવાનું ખોખું છે; પણ તેમ જ તેમાં જે વિચારો ઉપરથી રસ ઉત્પન્ન થયો હોય તે વિચારોને પડતા મૂકી આપણે નવા જ વિચાર દાખલ કરીને કદાપિ તેવો જ રસ જમાવી શકીએ, તોપણ તે કોઈ રીતે ભાષાંતર કહેવાવું

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પદ્યની આવશ્યકતા સ્વીકારવા તરફ રહેલું જણાય છે. દૃઢ પદ્યબંધથી વક્તવ્યમાં સઘનતા આવે છે ને અભિવ્યક્તિમાં વ્યવસ્થા આવે છે એવી એમની માન્યતા છે. કાવ્યમાં રસની સઘનતા, ઉત્કટતા ને એકતા માટે તેઓ છંદને અનિવાર્ય ગણતા જણાય છે. સંસ્કૃત છંદો સાથે આપણા દેશી પદ્યબંધોના અભ્યાસની હિમાયત કરીને તેઓ પિંગળશાસ્ત્રની સહાય કળાની સંપૂર્ણતા માટે જરૂરી હોવાનું જણાવે છે. આગળ ચાલીને નવલરામ એમ પણ કહે છે કે કવિનો ઉદ્‌ગાર તેના ભાવના આવેગમાં આપોઆપ જ છંદમાં ઢળે છે ને એને છંદ માટે આયાસ કરવો પડતો નથી. સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદો કરતાં ગુજરાતના તળપદા રાગઢાળો એમને કવિતા માટે વધારે અનુકૂળ જણાયા છે. આપણે ત્યાં નર્મદ–દલપતથી સંસ્કૃત છંદોનો પુરસ્કાર થવા લાગે છે ત્યારે નવલરામ મધ્યકાલીન કવિતામાં પ્રચલિત દેશી રાગઢાળોની હિમાયત કરે છે. પરિણામે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા આ બન્ને પદ્યવાહનોનો લાભ લઈ બન્નેમાં કેટલીક ઉત્તમ કવિતા આપે છે. નરસિંહરાવ ને ખોટાદકર, કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને ગાંધીપેઢીના કવિઓ દ્વારા સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તો અને તળપદા રાગોમાં ઉત્તમ કાવ્ય મળ્યાં છે. સાંસ્કૃત પુનરુત્થાનના કાળમાં નવલરામના દેશી છંદોના આગ્રહે ગુજરાતી કવિતાને ઉભયવિધ પદ્યસ્વરૂપોનો લાભ લેવા પ્રેરી. આપણા તળપદા રાગોની જાળવણી અને વિકાસમાં નવલરામનું પ્રદાન આ રીતે મહત્ત્વનું ગણાય.

છંદો સાથે અલંકારો અને શૈલી વિશે પણ નવલરામે વિચારણા કરી છે. શૈલીમાં કવિના મનનું પ્રતિબિંબ પડે છે એમ નવલરામ કહે છે. એમની સામે એક બાજુ દલપતરામની કવિતા છે ને બીજી બાજુ નર્મદની. બંનેમાં રહેલો શૈલીભેદ ઓળખાવતાં નવલરામ કહે છે કે પહેલીમાં શબ્દ અને અર્થના અલંકારોના ચાતુર્યવાળી તો બીજીમાં અર્થપ્રધાનતા ભણીના ઝોકવાળી 'અર્થલક્ષી,' 'શાસ્ત્રીય' શૈલી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છે. નવલરામને લાગે છે કે અલંકારોની ચાતુરીથી કવિતાની અર્થપ્રધાનતાને હાણ થાય છે. કાવ્યના અર્થને ઉપકારક હોય તેટલા પ્રમાણમાં ને તેવા અલંકારો પ્રયોજવા જોઈએ એમ કહીને નવલરામ કાવ્યમાં ઔચિત્યવિચારનો પુરસ્કાર કરતા જણાય છે. શૈલીવિચાર નવલરામ મુખ્યત્વે નર્મદ, દલપત, શામળ જેવા કવિઓની કવિતાને અનુલક્ષીને કરે છે. શબ્દલક્ષી, ચાતુર્યપ્રધાન શૈલી, અર્થલક્ષી, શાસ્ત્રીય અને ક્લિષ્ટ શૈલી, સર્વાંગ્ર શૈલી એવા શૈલીભેદોની ચર્ચા કરીને તેઓ એકાગ્ર શૈલી, જેમાં અર્થ ઉપર જ અખંડ લક્ષ હોય, વાક્યના બોલેબોલ પ્રયોજનવાળા હોય, અલંકારો તે અંગના જ અવયવ હોય, અર્થગૌરવ અને વ્યંજના હોય, તેને ઉત્તમ ગણે છે. કવિતામાં વસ્તુને પ્રત્યક્ષ કરાવવાનો, મૂર્તતા આપવાનો ગુણ અનિવાર્ય ગણીને એવું લક્ષ્ય સિદ્ધ કરનારી શૈલીનો પુરસ્કાર કરે છે. કાવ્ય-નાટકમાં શબ્દપ્રયોગ, ભાષાસંસ્કાર પણ નવલરામની વિચારણાનો વિષય બને છે. 'સંસ્કૃતમય ગુજરાતી'માં તેઓ જણાવે છે તેમ દેશમાં તે કાળે પ્રજાને સ્વભાષાની પર્યાપ્ત કેળવણી અપાતી નહોતી ને સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી ભાષા જાણનાર કેટલાક વિદ્વાનોનું લખાણ સામાન્ય વાચકવર્ગને અઘરું લાગતું હતું. નવા વિચારો માટે નવા શબ્દપ્રયોગો થાય તેની સામે નવલરામને વાંધો નથી, પણ ભાષાશૈલી એકંદરે લોકગમ્ય હોવી જોઈએ. પ્રૌઢ ભાષા સાથે વ્યવહારની ભાષાને પણ જ્યાં તે અનુકૂળ હોય ત્યાં પ્રયોજવી જોઈએ એવો એમનો મત છે. આ જ લેખના અંતમાં તેઓ ગુજરાતી ભાષાની શક્તિ અને ક્ષમતા વિશે પોતાના વિચારો આવેશભરી વાણીમાં વ્યક્ત કરે છે :

"જો ગુજરાતી ભાષામાં પ્રેમાનંદ જેવા મહાકવિના સર્વ રસના સઘન વિચારો સમાઈ શક્યા, જો શામળ ભટની પોતાના સમયને ચીતરતી તથા સંસારને અવલોકતી પ્રબોધતી કલમને ગુજરાતી ભાષાથી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વ્યવહારુ દૃષ્ટિનો મેળ બેસાડવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે. બાળકોને શારીરિક કેળવણી આપવાની હિમાયત કરતાં નવલરામે કુમળાં બાળકોને કલાકો સુધી વર્ગમાં ગોંધી રાખવાની પદ્ધતિ પ્રત્યે ઉગ્ર અણગમો વ્યક્ત કર્યો છે ને શારીરિક સ્વાસ્થ્ય વગર બૌદ્ધિક શક્તિ અને સજ્જતા પૂરું કામ આપી શકતી નથી એમ જણાવ્યું છે. ૧૮૮૮માં લખાયેલા 'સ્વભાષાના અભ્યાસનું અગત્ય' નામના લેખમાં એમણે વિસ્તારથી શાળાઓ અને યુનિવર્સિટી દ્વારા અપાતા શિક્ષણની આલોચના કરી છે. યુનિવર્સિટીએ દેશી ભાષાનો અભ્યાસ કાઢી નાખ્યો ને અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગુજરાતીનો અભ્યાસ દાખલ કરાવવા માટે યુનિવર્સિટીને અરજી કરી તેના સંદર્ભમાં નવલરામે લખેલા આ લેખમાં એમનું સ્વભાષાભિમાન, દેશહિતપરાયણતા ને ભાવિ પ્રજાના સંસ્કારઘડતર પરત્વેની ચિંતા દેખાઈ આવે છે. ૧૮૭૨માં પોતે પ્રગટ કરેલા વિચારો રજૂ કરતાં તેઓ કહે છે :

"દેશના આટલા બધા પૈસા ખર્ચીને જે માણસોને સરકાર ભણાવે છે તેઓ જો આખરે પોતાના દેશી ભાઈઓને આ રીતે મેળવેલા જ્ઞાનનો કાંઈએ લાભ આપવાને અશક્તિમાન અને નારાજ માલૂમ પડે, તો અમે કહીએ છીએ કે તે અમુક માણસોના લાભ સિવાય દેશને તે પૈસા કાંઈ પણ કામે આવ્યા નહિ...અહા ! હાલ જેવી ઊંચી કેળવણી આટલા બધા તરુણો લે છે, તેવી જો સ્વભાષાની મારફતે જ અપાતી હોય, તો આપણો દેશ વિદ્યાદિ સર્વે બાબતોમાં કેટલી બધી સુધારણાને પામ્યો હોત !"[૧૨]

સ્વભાષાને યુનિવર્સિટીમાં પોતાનો સ્વાભાવિક હક મળે તે માટે નવલરામે કરેલા પ્રયાસો, દર્શાવેલા ઉપાયો ને વિચારેલી યોજનાઓ આજની પરિસ્થિતિમાં પણ કંઈક અંશે માર્ગદર્શક થાય એમ છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સ્વભાષા સાથે સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીના અધ્યયનનું મહત્ત્વ પણ તેઓ સ્વીકારે છે, ને બન્ને ભાષાઓના જ્ઞાનસમૃદ્ધિનો લાભ ગુજરાતીને મળે એમ ઇચ્છે છે. તેથી બાળકો ઉપર બોજો ન વધે એ રીતે ત્રણેય ભાષાઓના અભ્યાસની તેઓ હિમાયત કરે છે. 'સંસ્કૃતમય ગુજરાતી'માં નવલરામ બીજી ભાષાઓ દ્વારા જ્ઞાનપ્રાપ્તિ કરનાર આપણા સંસ્કારી વર્ગને એમના જ્ઞાનનો લાભ સામાન્ય જનને પણ મળે તે માટે તેઓ સમજે એવી ભાષા પ્રયોજવાનો અનુરોધ કરે છે. દેશમાં સ્વભાષાની સારી કેળવણી અપાતી નથી એવી એમની ફરિયાદ છે. ગુજરાતી ભાષાની અભિવ્યક્તિની શક્તિ કોઈપણ ખેડાયેલી ભાષાથી ઊતરતી નથી એવો એમનો દૃઢ મત છે. રેવરંડ ટેલરનાં ગુજરાતી ભાષાની પ્રશસ્તિ કરતાં વચનો ટાંકીને એમણે અંગ્રેજી ભણેલા દેશીઓની સ્વભાષાનિંદાની વૃત્તિ ઉપર સબળ પ્રહાર કર્યો છે.

*

'કવિજીવન' : નવલરામે 'કરસનદાસ મૂળજી ચરિત્ર' અને 'મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામનું જીવનચરિત્ર' એ બે કૃતિઓનું અવલોકન કરતાં જીવનચરિત્રકારની દૃષ્ટિ અને સજ્જતાનું ધોરણ સ્થાપી આપ્યું છે. તેઓ કહે છે તેમ "ચરિત્રનિરૂપકમાં શોધ, સત્ય, વિવેક અને વર્ણનશક્તિ એ ચાર ગુણ અવશ્ય જોઈએ."[૧૩] જે વ્યક્તિનું ચરિત્ર આલેખવાનું હોય તેને અંગેની વીગતોની નોંધ તેની હયાતીમાં જ રાખવી જોઈએ એવો એમનો આગ્રહ છે. પશ્ચિમના જીવનચરિત્રકારો પ્રત્યે એમને આદર અને અહોભાવ છે એમ એમનાં અવલોકનો જોતાં લાગે છે. પોતે સ્થાપેલા જીવનચરિત્રકારના ધોરણ અનુસાર એમણે 'કવિજીવન' નામક નર્મદચરિત્ર રચ્યું છે. વિજયરાય વૈદ્ય એનું મૂલ્યાંકન કરતાં કહે છે : "અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યકારોનાં થોડાં સારાં ચરિત્ર લખાયાં છે તેમાંનું આ 'કવિજીવન' સૌથી પહેલું હોવા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ન જ જોઈએ."[૧૧]

પિંગળ, લિપિ, કોશ અને જોડણી જેવા ભાષાસાહિત્યવિષયક પ્રશ્નો પણ નવલરામે ઊંડી સમજથી ને પર્યેષક બુદ્ધિથી તપાસ્યા છે. કોશ અને જોડણીની આલોચના નિમિત્તે ભાષાની ભૂમિકાઓ, ભાષાના વિકાસ-વિકારની સંક્રમણઅવસ્થાઓ—વ્યુત્પત્તિ વિષયમાં—કેટલુંક પ્રારંભનું છતા મહત્ત્વનું સંશોધનકાર્ય નવલરામે કર્યું છે ને એ વિષયના અભ્યાસનો પાયો નાખી આપ્યો છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી બતાવે છે તેમ સાહિત્યવિવેચનમાં નવલરામને 'શાળાપત્ર'તંત્રીપદ ને શિક્ષકપદને કારણે કેટલીક મર્યાદાઓ નડી છે. નીતિરક્ષાના ખ્યાલને વશ થઈ તેઓ 'ક્લાન્ત કવિ'નું એમાં રહેલા ઉઘાડા શૃંગાર ને પરકીયા ભાવને કારણે વિવેચન કરવાની ના પાડી દે છે. આમ છતાં એકંદરે 'શાળાપત્ર' અને શિક્ષકનો વ્યવસાય એમને ને ગુજરાતી વિવેચનને ફળ્યો છે એમ કહી શકાય. સાહિત્ય અને શિક્ષણના વિષયમાં નવલરામ પાસેથી જે કેટલુંક ઉત્તમ લખાણ મળ્યું છે તેનો યશ આ બેને જ છે. જેમ સાહિત્યમાં તેમ કેળવણીના વિષયમાં—ને કેળવણીના વિષયમાં તો ખાસ—પ્રથમ વિચારકવિવેચક ગણાવાના માનના અધિકારી નવલરામ થાય છે તે ઘણે અંશે તો આ વ્યવસાયે એમને આપેલાં દૃષ્ટિ, સજ્જતા ને સગવડને લીધે જ.

કેળવણીના એ સંક્રાન્તિકાળમાં નવલરામ જેવાને શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં સેવા કરવાનું પ્રાપ્ત થયું તે ગુજરાતનું સદ્ભાગ્ય ગણાય. ગામઠી નિશાળોને સ્થાને આ ગાળામાં સરકારી નિશાળો સ્થપાવા માંડી હતી; શિક્ષકોને શિક્ષણવિષયમાં તાલીમ આપવા માટે ટ્રેનિંગ સ્કૂલો અને કોલેજો ઊઘડવા લાગી હતી; ત્યારે કાયદાનો અભ્યાસ કરી મોભાદાર નોકરી મેળવવાનો મનસૂબો છોડી નવલરામે શિક્ષણકાર્ય સ્વીકાર્યું એ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઘટના ગુજરાતના સંસ્કારક્ષેત્રમાં નાનીસૂની ન ગણાય. શિક્ષક અને શિક્ષણના વ્યવસાયના ગૌરવનું ભાન જગાડનાર ને પોતાની પ્રવૃત્તિથી એવા ગૌરવને વાજબી ઠરાવનાર નવલરામ આપણા પ્રથમ શિક્ષણશાસ્ત્રી; 'માસ્તર' કે 'મે'તાજી'ના નામ અને કામને મોટું કહેનાર એ જ આપણા પહેલ શિક્ષક.

'મે'તાજી, બહુ મોટું તુજ નામ તેમ છે કામ
કર ખંતે મનક્ષેત્રની ખરી ખેતી ધરી હામ.'

ગુજરાત શાળાપત્રના મુખપૃષ્ઠ ઉપર વર્ષો સુધી છપાતો રહેલો ઉપરનો દોહરો એમના શિક્ષણના ધર્મ અને કર્મનો સુપેરે પરિચાયક બની રહે છે. નવલરામ કેળવણીના ક્ષેત્રમાં રહ્યા તેથી જ શાળાપત્રના તંત્રીપદનાં જવાબદારી અને કાર્ય એમને સંભાળવાનાં આવ્યાં ને એથી જ શિક્ષણ અને સાહિત્ય વિશે વિચારવા-લખવાનું એમને પ્રાપ્ત થયું. શિક્ષણક્ષેત્રના અનેક વિષયો ઉપર એમણે એમની ઠરેલ કલમ ચલાવીને જે વિચારો આપ્યા છે તેમાંના કેટલાક તો આજેય એટલા જ સાચા ને ઉપયોગી ઠરે એવા છે.

નવલરામે સોળસત્તર વર્ષના ગાળામાં – ૧૮૭૨ થી ૧૮૮૮ સુધીમાં – શિક્ષણ અંગે સૈદ્ધાન્તિક તેમ જ વ્યવહારુ વિચારણાના ત્રીસેક લેખ આપ્યા છે. ૧૮૭૨માં લખાયેલા 'મહેતાજીનો ધંધો'માં એમણે શિક્ષકના વ્યવસાયનું ગૌરવ કર્યું છે, આદર્શ શિક્ષકનાં લક્ષણો તારવ્યાં છે ને શિક્ષકોને પ્રમાદ તથા લઘુતાગ્રંથિ છોડી ભાવિ પ્રજાના ઘડતરના પવિત્ર કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થવા ઉદ્બોધન કર્યું છે. 'વાચનમાળાની જોડણી' અને 'જોડણીના નિયમોનું અર્થગ્રહણ'માં એમણે સૌ પ્રથમ શાસ્ત્રશુદ્ધ જોડણીનો વિચાર કરી કેટલાક નિયમો બાંધ્યા છે. શિક્ષણપદ્ધતિ અને વિવિધ વિષયો શીખવવાની રીત સમજાવતાં એમણે શાસ્ત્રીય અને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઉપરાંત, એક મનોગમ ને સમર્પક નવલકૃતિ હોવાથી, ઊંચા માનવ્યયુક્ત ને સુવિવેચક કર્તાના લાક્ષણિક માનસ તથા ગદ્યનો સુંદર નમૂનો પણ હોવાથી, એમના ત્રણ ગ્રન્થમણિઓમાં એને નિઃસંકોચ સ્થાન આપી શકાય છે.''૧૪

'સુધારાનું ઇતિહાસરૂપ વિવેચન' : નવલરામનો આ અધૂરો રહેલો પ્રબંધ એમના સમગ્ર દૃષ્ટિના ચિંતનનું એક સંતર્પક સુફળ છે. સુધારાની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરતા આ લેખમાં એમણે સુધારાની પ્રક્રિયા, એ પ્રક્રિયાનાં પ્રેરક આંતરિક પરિબળો અને દેશની તત્કાલીન પરિસ્થિતિમાં આ પરિબળોના પ્રવર્તનનું તાત્ત્વિક દર્શન કરાવ્યું છે. સુધારાની યુદ્ધભૂમિમાંથી નર્મદ એના ઉત્તર જીવનમાં હઠી ગયો ને સામે પાટલે જઈ બેઠો. પ્રવૃત્તિને બદલે નિવૃત્તિ જ આર્યજનોનો પરમ ધર્મ છે એમ કહી એણે સુધારાની પ્રવૃત્તિઓનો વિરોધ કરવા માંડયો. આવી પરિસ્થિતિમાં નવલરામે સુધારાનું સાચું સ્વરૂપ સમજાવવાનું કાર્ય માથે લીધું. 'કાર્યકારણનો સંબંધ બરાબર દર્શાવાય અને હાલ સુધારાની જે સ્થિતિ હોય તે યથાસ્થિત સમજાય' એ હેતુથી એમણે સુધારાનું ઇતિહાસરૂપ વિવેચન કર્યું. સુધારાનાં આરંભકાળનાં પરિબળો તપાસીને એમણે તારવ્યું કે અંગ્રેજી કેળવણીના પ્રતાપે આપણે દેશની વર્તમાન દુર્દશાનું નિવારણ કરવાને દેશનો જીર્ણોદ્ધાર કરવા પ્રેરાયા ને જ્યાં સુધી આ કેળવણી રહેશે ને પ્રસરશે ત્યાં સુધી સુધારો ઉત્તરોત્તર બળવાન બનીને દેશના નવઘડતરનું કાર્ય બજાવશે. તેઓ કહે છેઃ ''...અંગ્રેજી કેળવણી એ જ સુધારાનું મૂળ, પરમ, **આદ્ય શક્તિ**, ઇષ્ટદેવી છે, સુધારાની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ, ને લય (થયો કે થવાનો હોય તે) એ જ શક્તિ વડે છે અને બીજા કોઈ પણ વડે નથી જ...આપણી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નીતિરીતિમાં બગાડો પેસી ગયો છે તે કાઢી નાખવો જોઈએ. એમ કર્યા વિના આપણી ઉન્નતિ કોઈ પણ પ્રકારની થવાની નથી. આમ જે સમજવું અને એમ સમજી તે ઉદ્દેશે દેશદાઝે યથાશકિત વર્તવું તેનું નામ ખરો સુધારો છે. આ અર્થે સમાજીઓ સુધારાવાળા છે, કવિએ સુધારાવાળા (હાલ પણ) છે; અને જે જે માણસો અંગ્રેજી કેળવણીના પ્રતાપે ચંચળતા પામી એમ સમજતા થયા છે કે દેશની હાલ અવસ્થા નઠારી છે, એને ટાળવાને આપણે યોગ્ય થવું જોઈએ, તે સઘળા માણસો સુધારાવાળા જ છે; અને આગળ જતાં જ્યારે વધારે અભ્યાસ, મનન, ને અનુભવથી તેઓ સર્વદેશી યથાર્થતા પર આવશે ત્યારે તે બધાયે એકમત પણ થશે એમ આશા બાંધી શકાય. હાલ તેમની સમજ, વિચાર, ને પ્રયત્નો પરસ્પર વિરોધી અને અનિષ્ટ પણ હશે, પણ ઉદ્દેશ–દેશનો જીર્ણોદ્ધાર કરવો–એ સર્વમાં સામાન્ય છે, અને સર્વમાં એવી સામાન્ય વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઈ એ આપણા દેશના જીર્ણોદ્ધારનું મંગલાચરણ થયું એમ અમે સમજીએ છીએ."૧૫ સુધારાના ક્ષેત્રમાં પૂર્વનર્મદ ને તેના સાથીઓએ જે ઉચ્છેદક પ્રવૃત્તિઓ આદરી હતી, જૂનું તે સર્વ ખોટું ને નવું પશ્ચિમનું તે બધુંય સાચું એવી મતિથી પ્રેરાઈ આર્ય સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક સારાં તત્ત્વો ઉપર પણ પ્રહાર કરવા શરૂ કર્યા હતા તે વલણ ધીમે ધીમે ઓસરતું જાય છે ને પૂર્વ તથા પશ્ચિમનાં ઇષ્ટ તત્ત્વોનો વિનિયોગ કરી દેશનું નવનિર્માણ કરી શકાય એવી મતિ પ્રવર્તે છે. પાછળથી મણિલાલ અને ગોવર્ધનરામમાં આવી સંરક્ષકવૃત્તિપ્રવૃત્તિની જે પ્રભા દેખાય છે તેનો ઉદય નવલરામથી થતો જણાય છે.

'ઇંગ્રેજ લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' નવલરામની એક યશોદા કૃતિ છે. એ કૃતિ અધૂરી રહી છે; પણ એમાં નવલરામની ઇતિહાસદૃષ્ટિ ને ગદ્યકલાનો આહ્લાદક પરિચય થાય છે. વિજયરાય વૈદ્ય કહે છે તેમ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"વિષયમાં ઊંડા ને સજીવ રસથી સ્વતંત્રપણે રચાએલો, કર્તાની લાક્ષણિક ગદ્યકલાનો 'શાન્તોજ્જ્વલ વિકાસ' દર્શાવતો, આજે પણ સારી નવલકથાની જેમ અવિરામે, આનંદપૂર્વક વાંચવા ઇચ્છીએ તેવો; અને આ સકળ ગુણસંપત્તિ વડે, ગુર્જરીના દેહે મણિમાણિક્યવન્તા નાજુક અલંકાર સમોવડ"[૧૬] આ ગ્રંથ છે.

૩. સર્જક નવલરામ

કવિ

લલિત સાહિત્યના સર્જક લેખે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલરામનું કાર્ય નોંધપાત્ર છે. વિવેચનપ્રવૃત્તિ એમની પ્રધાન સાહિત્યપ્રવૃત્તિ બની અને વિવેચક તરીકે તેઓ વધારે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા તેથી વિવેચક નવલરામ હેઠળ સર્જક નવલરામ કંઈક અંશે ઢંકાઈ ગયા જણાય છે. સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવૃત્તિનો આરંભ એમણે કવિતાથી કર્યો. ૧૮૬૨માં 'મહારાજ લાયબલ કેસ' સંબંધી ૨૫૦ પાનાંની કવિતા એમણે લખી ને ત્યાર પછી વર્ષો સુધી તેઓ કાવ્યસર્જન કરતા રહ્યા. ૧૮૬૫–૬૬ના ગાળામાં એમણે પ્રીતિ અને ધર્મ સબંધી અનુભવેલાં મનોમંથનોનો આલેખ એમની તે કાળની કેટલીક છૂટક કવિતામાં મળે છે. એ, બહુધા આત્મલક્ષી, પોતાની તત્કાલીન મનોદશા પ્રગટ કરતી કવિતામાં, વિવેચન અને ચિંતનની કૃતિઓમાં સામાન્ય રીતે જોવા નથી મળતા તેવા 'રંગી નવલ, જ્ઞાની નવલ, નવલ પ્રીતમ તલ્લીન, દરદી નવલ બેબાકુળો, નવલ ઉદાસીનશીન'નો પરિચય થાય છે. નર્મદની જેમ તેઓ મનના ઊભરા કવિતામાં ઠાલવે છે. એમાં પ્રતીત થતી એમની નિખાલસતા ચિત્તસંક્ષોભ ને સહૃદયતા ભાવકને સ્પર્શે છે. 'બાળલગ્નબત્રીશી (૧૮૭૬) 'બાળગરબાવળી' (૧૮૭૭), 'અકબર–બીરબલ નિમિત્તે હિંદી કાવ્યતરંગ' (૧૮૭૯) અને 'મેઘદૂત'નું ભાષાંતર (૧૮૭૦) એ એમની ગણનાપાત્ર કાવ્યકૃતિઓ છે. 'બાળલગ્નબત્રીશી'માં કવિ નવલરામ ઘણુંખરું સુધારક

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નવલરામના ચલાવ્યા ચાલે છે. બાળલગ્નનાં અનિષ્ટોનું આલેખન તેઓ ક્યારેક હાસ્ય તો ક્યારેક કરુણ વહાવીને કરે છે. 'બાળગરબાવળી' બાળકોને માટે સરળ ભાષામાં 'બાલ્યાવસ્થાના રસ અને કલ્પનામાં' ઊતરીને લખાયેલી કૃતિઓનો સંગ્રહ છે. એમાં બાળજીવન, શાળાજીવન, પ્રકૃતિવર્ણન તેમ જ ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક અને સામાજિક પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ થયેલું છે. ગુજરાતનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળનું, તેનાં પ્રાકૃતિક અને પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ સ્થળોનું તથા તેમાં વસતી વિવિધ પ્રજાના રિવાજ અને સ્વભાવનું સરસ ચિત્ર આપતી કૃતિઓ 'ઇતિહાસની આરસી' અને 'ગુજરાતની મુસાફરી' ખાસ નોંધપાત્ર છે. 'જનાવરની જાન' જેવી એમની કૃતિ બાળલગ્નના રિવાજની હાસ્યમાં તીવ્ર વિડંબના કરે છે. નરસિંહરાવ કહે છે તેમ "આ સુંદર ગરબીઓ બાળકીઓને અર્થે રચેલી છે. છતાં એમાં નવલરામનું કવિત્વ, રસિકતા, શૈલીની સુઘટ સુંદરતા, જનસમુદાય અને વિશેષ લોકના સ્વભાવાદિનું સંક્ષિપ્ત શૈલીમાં આલેખન, તેમની દેશપ્રીતિ, ધાર્મિકતા ઇત્યાદિ અનેક લક્ષણોનું સચોટ દર્શન કરાવે છે." ૭ સંસ્કૃત છંદો ગુજરાતી કવિતા માટે પ્રતિકૂળ છે, ગુજરાતીમાં તે ક્લિષ્ટ અને દુર્બોધ બની જાય છે ને 'જૂના લોકો એથી બીલકુલ અજાણ્યા છે' એવા ખ્યાલથી પ્રેરાઈને નવલરામે સવૈયા અને લાવણીના નવીન સંયોજનથી 'મેઘછંદ' રચી તેમાં 'મેઘદૂત'નું ભાષાન્તર કર્યું છે. કાલિદાસના 'મેઘદૂત'માં પ્રયોજાયેલા મંદાક્રાન્તાનું ગાંભીર્યગૌરવ 'મેઘછંદ'માં ઊતરેલું દેખાતું નથી, તથાપિ કાવ્યનો રસ જાળવવામાં નવલરામે પ્રશસ્ય સિદ્ધિ મેળવી છે. સુન્દરમ્ નવલરામના 'મેઘછંદ'માં 'કવિતાની બાનીનું કોઈક નવીન માધુર્ય' જુએ છે ને એમાં પંક્તિને અંતે આવતા યતિના ત્યાગને પછીથી પ્રચલિત થયેલી પ્રવાહી છંદોરચનાની 'કદાચ અજાણ્યે બનેલી છતાં પહેલી નોંધપાત્ર હકીકત' ગણે છે. 'અકબર-બીરબલ નિમિત્તે હિંદી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કાવ્યતરંગ'માં નવલરામે ભાષા–કવિઓની લઢણમાં શબ્દાર્થના અલંકારોની ચાતુરીવાળી સભારંજની કવિતા આપી છે. આ ઉપરાંત 'વીરમતી નાટક'માં આવતા પદ્યમાં નવલરામની કવિત્વશક્તિના ચમકાર અહીંતહીં જોવા મળે છે. "શૈલીની પ્રાસાદિકતા, સુરેખતા, કલ્પનાની કુમાશ, શબ્દોનું કળાત્મક રસાયણ, મર્માળો સૂક્ષ્મ વિનોદ, તથા ભાવોની આછીઘેરી ફોરમ નવલરામની કવિતાનાં લક્ષણો છે."[૧]

નાટકકાર

સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નવલરામ કવિ કરતાં નાટકકાર તરીકે વધારે સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધિ પણ પામ્યા છે. નાટ્યગ્રંથોનાં વિવેચનમાં વ્યક્ત થયેલા નાટક વિશેના એમના વિચારો એમના કવિતાવિચાર કરતાં વધારે ઊંડા, વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય હોઈ ટકાઉ લાગે છે. નાટકને તેઓ સર્વજનસંતર્પક સાહિત્યપ્રકાર લેખે છે ને નાટકશાળાને 'સર્વોત્તમ શિક્ષાગુરુ' તથા 'સુધારાની નિશાની' કહે છે. એમના સમયમાં રચાતાં નાટકો, નટો અને સામાજિકો સામે એમને ઘણી ફરિયાદ છે. નાટકો ભજવાય કે તરત તેમનું વિવેચન થવું જોઈએ ને સામાજિકોની રુચિ ઉપર સારા નાટકના સર્જનનો આધાર છે એવાં એમનાં સૂચનો અને મંતવ્યોમાં આપણી રંગભૂમિ અને નાટકને સુધારવાની એમની ઝંખના પ્રતીત થાય છે. નાટકમાં પ્રકટ શિક્ષા કે બોધને તેઓ ઇષ્ટ ગણતા નથી. તેઓ કહે છે; "અમારો હેતુ એમ નથી કે નાટકો બોધપ્રધાન હોવાં જોઈએ. નાટક લખનારે બોધ કરવા ઉપર લક્ષ રાખવું જોઈએ એમ પણ અમે કહેતા નથી. અમારા વિચારમાં તો બોધ કરવો છે એ વાત જ તે ભૂલી જાય એ સૌથી સારું છે." વાંચવાનાં ને ભજવવાનાં, એવા નાટકના બે પ્રકાર ગણાવી તેઓ ભજવવાનાં નાટકો તે જ ખરાં નાટકો એમ કહે છે. નાટક અંગે એમણે થોડો પણ શાસ્ત્રીય રસવિચાર પણ કર્યો છે. આ બધી વિચારણાઓમાં નવલરામની સૂક્ષ્મ સમજ અને રસિકતાએ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કલાધર્મને બરાબર ઓળખ્યો છે ને વળી પોતે નાટ્યકૃતિઓ આપી નાટક અને રંગભૂમિને સમૃદ્ધ કરવામાં યથાશક્તિ પ્રદાન પણ કર્યું છે. 'ભટનું ભોપાળુ'' (૧૮૬૭) અને 'વીરમતી નાટક' (૧૮૬૯) એ બે એમની પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ છે, પણ તે ઉપરાંત બીજાં નાટકો લખવા માટે એમણે મનસૂબા કરેલા ને યોજનાઓ ઘડેલી. પશ્ચિમના નાટકના અનુવાદનો પ્રારંભ પણ એમને હાથે જ થયેલો ગણાય. સાહિત્યિક ગુણવત્તા અને રંગભૂમિક્ષમતા એમ બન્ને વાનાં લક્ષમાં રાખીને એમણે નાટ્યસર્જન કર્યું છે.

'ભટનું ભોપાળુ' ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર મોલિયેરના નાટકના ફિલ્ડીંગે અંગ્રેજીમાં 'મૉક ડૉકટર' નામથી કરેલા અનુવાદનું રૂપાંતર છે. નવલરામ ભાષાન્તરના શબ્દાનુસારી, અર્થાનુસારી ને રસાનુસારી એવા પ્રકાર પાડે છે ને રસાનુસારી ભાષાંતરમાં દેશકાળને અનુસરવાની આવશ્યકતા સ્વીકારે છે. 'ભટનું ભોપાળુ'' આવો રસાનુસારી અનુવાદ છે. હાસ્યરસની પુરોગામી કૃતિ દલપતરામના 'મિથ્યાભિમાન' કરતાં આ કૃતિ ચઢિયાતી ગણાય એવી છે. એમાં ''મૂળનું અનુકરણ એટલું સફળ અને આપણા સંસારને અનુકૂળ છે કે એ નાટક મૌલિક જ હોય એવું લાગે છે.''[૧૯] પ્રહસન (ફાર્સ) પ્રકારના આ નાટકમાં અતિશયોક્તિ ને અસંભવનાં તત્ત્વો નિર્વાહ્ય ગણાય. મૂળ નાટકનો ઉદ્દેશ પણ હાસ્યકટાક્ષ દ્વારા સંસારસુધારો ઉપદેશવાનો હતો ને નવલરામે ભાષાન્તરમાં પણ એ જ ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખ્યો જણાય છે. આપણા સમાજમાં થતા કન્યાવિક્રયના અનિષ્ટને ચંદા, નથ્થુશા અને ઝૂમખાશાહ જેવાં પાત્રો દ્વારા હાસ્યના પરિવેશમાં એમણે પ્રગટ કરી આપ્યું છે. એની રચનામાં સાહિત્યકાર નવલરામ અને સુધારક નવલરામ બન્નેનો હાથ છે. લેખકે હાસ્યરસને સંસારસુધારાના કાર્યમાં સફળતાપૂર્વક યોજ્યો છે. એક કન્યાને વૃદ્ધને પરણાવતી અટકાવીને તેને તેના પ્રિય પાત્ર સાથે પરણાવવાની યોજના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એ નાટકનું પ્રયોજન છે જે એમણે હાસ્ય દ્વારા સિદ્ધ કર્યું છે. નાટકમાં શુદ્ધ હાસ્ય કરતાં ઉપહાસ, વિડંબના વધારે છે; ક્યારેક સાવ સ્થૂલ કહેવાય એવું હાસ્ય પણ આવે છે. દક્ષિણ ગુજરાતની એક વર્ગની બોલીમાં રચેલા સંવાદોમાં ક્યારેક ગ્રામ્યતા કે અશિષ્ટતા પણ આવી જાય છે. છતાં નાટકના અન્ય ગુણ આગળ આવા દોષો ગૌણ ગણાય એવા છે. નરસિંહરાવે આ નાટકની આલોચના કરતાં સાચું જ કહ્યું છે કે "ભદ્રંભદ્રનું અપૂર્વ અને અદ્વિતીય ગુણવાળું હાસ્યનું પુસ્તક છપાયું તે પહેલાં ગુર્જર ભાષામાં ખરા હાસ્યરસનો ગ્રંથ માત્ર આ 'ભટનું ભોપાળું' જ હતો."[૨૦] આ અનુવાદ નિમિત્તે હાસ્યરસની મીમાંસા નવલરામ પાસેથી મળી એ પણ એનો એક આનુષંગિક લાભ ગણાય.

'વીરમતી': 'રાસમાળા'માંથી ઐતિહાસિક વસ્તુ લઈ નવલરામે આ નાટક રચ્યું છે. મૂળ વસ્તુમાં એમણે કેટલાક નાટ્યાનુકૂલ ફેરફારો કર્યા છે. માળવાના જગદેવ પરમારનાં પરાક્રમોનું આલેખન આ નાટકનું પ્રધાન વસ્તુ છે. અપર માના ત્રાસથી કંટાળી જગદેવ પોતાનું વતન છોડી સિદ્ધરાજ જયસિંહ પાસે આવે છે ને રાજાનો જાન બચાવી તેની પ્રીતિ પ્રાપ્ત કરે છે. સિદ્ધપુરના રાજા રાજારાજની પુત્રી વીરમતીના પ્રાણનું રક્ષણ કરીને એ એનું પ્રીતિપાત્ર બને છે. વીરમતી પણ આદર્શ રાજપૂતાણી તરીકે આલેખાઈ છે. લાલરાજને પરણવાનું એણે વચન આપ્યું છે, પણ જગદેવના પ્રેમને એ તરછોડી કે છોડી શકતી નથી ને આખરે જગદેવ સાથે લગ્ન કરે છે. મધ્યયુગની રાજપૂત રમણીની જેમ એ પોતાના શીલનું રક્ષણ કરે છે ને સ્વામીસેવામાં જાતનો ભોગ આપવા તૈયાર છે. આ નાટકમાં વારાંગનાપુત્રી સુભગાનું પાત્ર પણ ધ્યાન ખેંચે એવું આલેખાયું છે. એ લાલરાજને ચાહે છે, પણ લાલરાજ વીરમતીમાં આસક્ત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છે. આખરે સિદ્ધરાજની આજ્ઞાથી એને અને એની માતાને દેશવટો મળે છે. એક કરુણ પાત્ર તરીકે સુભગા મનમાં વસી જાય એવું પાત્ર છે.

નવલરામના આ નાટકને સદ્ભાગ્યે અનેક વિવેચનોનો લાભ મળ્યો છે. આજ વસ્તુ લઈને એમણે વાર્તા રચવાનો પણ વિચાર કરેલો. ગોવર્ધનરામ 'વીરમતી વાર્તા' નાટક કરતાં વધારે સારી થાત એવો અભિપ્રાય દર્શાવે છે. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીને નાટકમાં 'કેટલાંક સારાં ભાષણો અને સારાં કાવ્યો' સાથે 'કેટલીક જગ્યાએ દીર્ઘસૂત્રીપણું તેમજ વસ્તુસંકલના અને રસના અવિચ્છિન્ન પ્રવાહની ખામી''[૧૨] જણાય છે. ગોવર્ધનરામને નાટકની રચનામાં કુશળ કળાકારની કળા જોવા મળતી નથી તો નરસિંહરાવને એમાં સમર્થ, વિદ્વત્તાવાળા ને જનસ્વભાવને ઓળખવાની શકિતવાળા નાટકકારની કલા જણાય છે. કવિ નર્મદ આ નાટકમાંની કવિતાની એક પંકિત વાંચીને પોતાની પ્રસન્નતા વ્યકત કરવા નવલરામ પાસે ગયા હતા. નવલરામને પણ એ નાટકમાં પોતે રચેલી સાખીઓ ઘણી જ રસ ભરેલી લાગે છે. આ બધું છતાં 'વીરમતી નાટક'ની રંગભૂમિક્ષમતા શંકાસ્પદ છે. એમાંની કવિતાની પ્રશંસા કાવ્યલેખે ભલે કરીએ, પણ નાટકમાં એ સર્વથા ઔચિત્યપૂર્વક આવે છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાશે. તત્કાલીન રાજકારણના રંગો કૃતિમાં પૂરવા લેખકે જૈનધર્મી પાત્રો ઉમેર્યાં છે તેથી ઇતિહાસ પ્રેમીઓનેસંતોષ થાય, પણ કલાપ્રેમીઓને તો એ નિરર્થક, કલેશકારક ઉમેરો જ લાગે. જ્ઞાન અંગેની ચર્ચાઓ પણ અહીં વધારે પડતી ભારેખમ, પ્રયોજન વગરની અને રસાસ્વાદમાં વિઘ્ન આણનારી લાગે છે. જ્યોતીન્દ્ર દવે આ નાટકને નવલરામની વિદ્વત્તા ને જનસ્વભાવ આલેખવાની કુશળતાનું સારું નિદર્શન ગણાવી કહે છે : ''આપણા આખા નાટ્યસાહિત્યમાં 'વીરમતી નાટક'ને પ્રથમ કે અતિ ઉચ્ચ સ્થાન

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આપી શકાય એમ નથી; છતાં એ એમની પ્રથમ કૃતિ હતી અને તે પણ ૧૮૬૯માં પ્રગટ થઈ હતી એ ધ્યાનમાં લેતાં એટલું તો કબૂલ કરવું જોઈએ કે નવલરામે એકાદએ નાટક રચીને બેસી ન રહેતાં, નાટ્યરચના પાછળ વધારે ધ્યાન આપ્યું હોત તો આપણા નાટ્યસાહિત્યમાં એ ઘણાં સુંદર નાટકોનો ઉમેરો કરી શક્યા હોત."૨૨

નવલરામ, આદ્ય વિવેચક, કેળવણીકાર, ભાષાસાહિત્યના ઘડવૈયા અને સર્જક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આદરણીય સ્થાન ધરાવે છે. નર્મદે સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં પ્રથમ પદાર્પણ કરી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની ગતિદિશાનો એક નકશો તૈયાર કરી આપ્યો. એણે ઉત્સાહથી સાહિત્યઉપવનમાં અનેક નવા છોડ ઉગાડ્યા. નવલરામે એમાં સફાઈ અને વ્યવસ્થા આણવાનું કુશળ માળીનું કાર્ય બજાવ્યું. વિવેચનમાં એમણે શોધન–પરીક્ષણની એક શાસ્ત્રીય પરિપાટી સ્થાપી આપી, કેળવણીના કાર્યને વ્યવસ્થિત કરી આપ્યું ને યથાશક્તિ સર્જન કરી લલિત સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું. અનુગામી પંડિતયુગ માટે એમનું આ કાર્ય ભૂમિકારૂપ બની રહ્યું.

ટીપ

૧. 'સ્વ. સાક્ષર નવલરામ લક્ષ્મીરામનું જીવનવૃત્તાંત અને કવિજીવન' સં. ડૉ. રમણલાલ જોશી; પૃ. ૪ **૨.** એજન; પૃ. ૯૫. **૩.** એજન; પૃ. ૧૦૦. **૪.** એજન; પૃ. ૧૦ **૫.** 'નવલગ્રંથાવલિ' (સં. નરહરિ પરીખ; પ્રથમ આવૃત્તિ); પૃ. ૨૭૩. **૬.** 'ઉપાયન'; પૃ. ૧૬૮. **૭.** 'નવલગ્રંથાવલિ' (સં. નરહરિ પરીખ; પ્રથમ આવૃત્તિ); પૃ. ૬૧. **૮.** એજન; પૃ. ૩૪. **૯.** એજન; પૃ. ૧૬૮. ૧૬૯. **૧૦.** એજન; પૃ. ૬૧. **૧૧.** એજન; પૃ. ૭૫–૭૬. **૧૨.** એજન; પૃ. ૩૪૧. **૧૩.** એજન; પૃ. ૧૧૯. **૧૪.** 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' (બીજી આવૃત્તિ); પૃ. ૧૫૦. **૧૫.** 'નવલગ્રંથાવલિ' (સં. નરહરિ પરીખ;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રથમ આવૃત્તિ); પૃ. ૪૬૮–૪૬૯–૪૭૦. **૧૬.** 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' (બીજી આવૃત્તિ); પૃ. ૧૪૭. **૧૭.** 'મનોમુકુર' ભા. ૧; પૃ. ૩૦૪. **૧૮.** 'અર્વાચીન કવિતા'–સુન્દરમ્ (પ્રથમ આવૃત્તિ); પૃ. ૬૨. **૧૯.** 'વાઙ્મય વિહાર' (શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે ષષ્ટિપૂર્તિ અભિનંદનગ્રંથ); પૃ. ૪૮૬. **૨૦.** 'મનોમુકુર' ભા. ૧. **૨૧.** 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' (પુનર્મુદ્રણ); પૃ. ૧૧૭. **૨૨.** 'વાઙ્મયવિહાર' (શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે ષષ્ટિપૂર્તિ અભિનંદનગ્રંથ); પૃ. ૪૮૯.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સાક્ષરયુગની ભાવનાસૃષ્ટિ
(ગો. મા. ત્રિ. ની કવિતામાં ડોકિયું)

સાહિત્યમાં જે પંડિતયુગ કે સાક્ષરયુગ તરીકે ઓળખાય છે તે અરસાના સાહિત્યકારોની સૃષ્ટિમાં કેટલીક સમાન ભાવનાઓનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. આમાંની બે મુખ્ય ભાવનાઓ તે સ્નેહભાવના અને સ્વદેશહિતભાવના. સ્ત્રી–પુરુષ વચ્ચેના કામમૂલક કામોત્થ સ્નેહસંબંધનું ઉત્તરોત્તર શુદ્ધીકરણ, ઊર્ધ્વીકરણ, અને અંતમાં પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ અર્થાત્ સકલ રસના અધિષ્ઠાતા, રસરૂપ પરમાત્મામાં તેનું વિલીનીકરણ એ પંડિતયુગના સાક્ષરોના સર્જનાત્મક અને વિમર્શાત્મક સાહિત્યનો એક પ્રિય અને પ્રધાન વિષય રહ્યો છે. આ સાથે પરદેશી શાસન હેઠળ જીવતા દેશના, દેશજનોના ઉત્કર્ષની ચિંતા આ સાહિત્યકારોએ સતત કર્યાં કરી છે .આ બન્ને ભાવનાઓનાં મૂળ શોધતા ભૂતકાળમાં જરા આગળ જઈએ તો અર્વાચીન સાહિત્યના આદ્ય સર્જકવિચારક નર્મદમાં તે જડે. શુદ્ધ પ્રીતિની ઝંખના તેમ સ્વદેશહિતની ચિંતા નર્મદની કવિતામાં અને તેની ગદ્યકૃતિઓમાં અનેકવાર વ્યક્ત થાય છે. એ ખરું છે કે ત્યાં આ ભાવનાઓનું નિરૂપણ વિમર્શાત્મક નહીં તેટલું ઉત્કટ આવેગાત્મક (passionate) છે. નર્મદથી ય આગળ જોઈએ તો તેનો ઉદ્ભવસ્ત્રોત આપણાં ભારતીય દર્શનો અને કાલિદાસ, બાણ જેવા કવિઓની કવિતામાં તેમ જ પશ્ચિમના કવિ–વિચારકોમાં મળે. પશ્ચિમની પ્રજાના શાસન સાથે ત્યાંના સાહિત્યનો સંસર્ગ અને સંસ્કૃત જેવા આપણા સાહિત્યનો પુનઃપરિચય જે રીતે થયો તેના પરિણામે આપણી ભાવનાસૃષ્ટિમાં ગતિશીલતાનો, સક્રિયતાનો સંચાર થયો. પૂર્વ–પશ્ચિમ વચ્ચેની તુલનાની

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

તક સુલભ થતાં બન્નેનાં ઇષ્ટ–અનિષ્ટ તત્ત્વોનો વિવેક કરવાની આવશ્યકતા અને બન્નેના સમન્વયની શકયતા ઊભી થઈ. આપણા સાક્ષરોએ આવા વિવેક અને સમન્વયના કાર્યમાં સાહિત્ય દ્વારા પ્રવૃત્ત થવાનો ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો ને એ રીતે સ્નેહભાવના તેમ સ્વદેશહિતભાવના આ યુગના સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં તથા વિચાર–વિમર્શ–વિશ્લેષણરૂપ વિવેચનમાં નિરૂપણ–પરિશીલનનો વિષય બની.

ગોવર્ધનરામની કવિતામાં–'સ્નેહમુદ્રા'માં ને બીજે–આ ભાવનાઓનું આલેખન જોવા મળે છે. 'સ્નેહમુદ્રા'તો એમણે શોક નિમિત્તે કરેલી સ્નેહમીમાંસાની જ કૃતિ છે એમ કહી શકાય કેમ કે એમાં શોકસંતપ્ત હૃદયની વેદના કરતાં સ્નેહભાવનાનું ચિંતન જ વધારે સ્થાન રોકે છે ને વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે. એમની કવિતામાં બીજે સંસ્કૃતિઓના સંઘર્ષકાળે ભારતનાં ધર્મ–સંસ્કૃતિનું શું થશે એવી ચિંતા સાથે સામ્રાજ્યો ને સંસ્કૃતિઓના આવાગમનની ઘટમાળમાં ભારત જે સાચું અને શાશ્વત હશે તેને તારવી–સારવી અપનાવી લેશે એવી શ્રદ્ધા પણ વ્યક્ત થઈ છે. ગોવર્ધનરામ ઉપરાન્ત પંડિતયુગના આપણા અનેક સર્જકો અને વિચારકો આ બન્ને વિષયને સર્જન–ચિંતનની કૃતિઓમાં આલેખતા હોઈ આ ભાવનાઓને વ્યાપક યુગભાવનાઓ તરીકે ઓળખાવવામાં બાધ નથી. આપણા કલાપી અને કાન્ત, નાનાલાલ અને ઠાકોર સર્વ મહત્ત્વના સાહિત્યકારોએ સ્નેહ અને દેશનાં ધર્મ–સંસ્કૃતિ અંગે સર્જનચિંતન કરેલું છે. કલાપી અને કાન્ત જેવા સ્નેહના અને ધર્મના પ્રવાહમાં ઉત્પન્ન થયેલ વમળોમાં ઘેરાયા ને એમ એમનું ચિત્ત સ્વસ્થ વિચારણા માટે કંઈક અંશે અક્ષમ રહ્યું; તથાપિ એમના સર્જનમાં સ્નેહ–ધર્મનું નિરૂપણ તો થયું છે. નાનાલાલે અને ઠાકોરે મુખ્યત્વે કવિતામાં (નાનાલાલનાં નાટકોને પણ કવિતા ગણી લઈએ) આ વિષયનું નિરૂપણ કરીને એક પ્રાચીન જીવંત પ્રજાની ભાવનાસૃષ્ટિને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સ્વચ્છ અને સમૃદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. નાનાલાલે એમની અનેક કૃતિઓમાં સ્નેહનું લલિત, વિશાલ અને ઉદાર આલેખન કર્યું છે. ખાસ કરીને 'જયા–જયન્ત'માં આત્મલગ્નના વસ્તુ નિમિત્તે એમણે પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ સુધી સ્થૂલ પ્રેમને પહોંચતો બતાવ્યો છે, ને એમ સ્નેહના ઉન્નતત્તમ સ્વરૂપની ઝાંખી કરાવી છે. એમણે પૂર્વ અને પશ્ચિમનાં પલ્લાંની દાંડી તરીકે ભારતને વર્ણવી દેશનાં ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું ગૌરવગાન ગાયું છે.

આ લેખમાં ખાસ આશય તો ગોવર્ધનરામની આ બે ભાવનાઓ વિશેની કવિતાની પડછે પ્રો. ઠાકોરની એવી કૃતિઓ મૂકી જોવાનો છે. બન્નેની કેટલીક રચનાઓમાં ભાવવિચારનું ઘણું સામ્ય દેખાય છે. ગોવર્ધનરામ અને ઠાકોર બન્ને 'પ્રચંડ મનોઘટનાશાલી' સારસ્વતો ગણાય. 'સરસ્વતીચંદ્ર' આપણા કથાસાહિત્યનું એક સીમાચિહ્ન. બન્નેની કૃતિઓએ અનુગામી સાહિત્ય ઉપર એમનો ગાઢ પ્રભાવ દાખવ્યો છે. 'સ્નેહમુદ્રા' કાવ્યકૃતિ લેખે એવી પ્રભાવક ભલે ન નીવડી હોય, પણ સ્નેહમીમાંસાની દૃષ્ટિએ તો એ યુગની એક મહત્ત્વની કૃતિ ગણાય. 'મદન', 'રતિ', 'યુગ્મસુરત' અને 'ત્રિતપ સુરત' જેવા પ્રયોગોમાં નિહિત ભાવ અને ભાવના 'પ્રેમનો દિવસ' જેવી ઠાકોરની કૃતિઓમાં જોવા મળે. સ્ત્રી–પુરુષ વચ્ચેના સ્નેહના ઉદયમાં આરંભમાં કામનું આકર્ષણ હોય છે. આ કામને ગોવર્ધનરામ 'મદન' કહે છે. કાલક્રમે સંબંધ ગાઢ અને પરિપકવ બનતાં તે સૂક્ષ્મ સ્નેહનું રૂપ ધારણ કરે છે. આ સૂક્ષ્મ સ્નેહને તેઓ 'રતિ' તરીકે ઓળખાવે છે. આ બીજી કક્ષાએ સ્ત્રી અને પુરુષ અદ્વૈતભાવનો અનુભવ કરે છે, એમાં દેહને બદલે હૃદય કે આત્માના સુખની, મુદાની અનુભૂતિ થાય છે. પણ સ્નેહ આટલે જ અટકી જાય તે મનુષ્યના આત્મવિકાસની દૃષ્ટિએ પર્યાપ્ત નથી. સ્નેહની એક ત્રીજી અવસ્થા એણે પ્રાપ્ત કરવાની છે. આ અવસ્થા એટલે બેનું અદ્વૈત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નહીં, પણ ત્રણનું અદ્વૈત. આ ત્રીજું પાત્ર કે તત્ત્વ તે રસરૂપ પરમાત્મા, રસરાજ પુરુષોત્તમ. સ્ત્રી અને પુરુષની રતિ, એમનો સ્નેહ સૂક્ષ્મ થતો થતો પરમાત્મામાં પોતાનો વિલય, પોતાનો મોક્ષ સાધે છે. આવી અવસ્થામાં પછી દેહાભિમાન તો ન જ રહે, પણ જીવ તરીકેની જુદાઈ તેમ આત્મા લેખેનો અંશભાવ પણ વિલય પામે છે; 'સ્નેહમુદ્રા'ના 'રતિસુરત' નામક ૩૭મા કાંડમાં ગોવર્ધનરામે આ અવસ્થાનું સુંદર રસમય ચિત્ર આપ્યું છે. એમાંની નીચેની પંક્તિઓમાં ભાવ સાથે કવિની ભાષા અને વર્ણનની શકિત પણ માણવા જેવી છે.

યુગ્મસુરત રચતો મદન, તે નથી જાણતું કોણ?
ત્રિતય-સુરત રતિએ રચ્યું! જુવે ધન્ય એ કોણ?
રાસ નામથી એ સમું રત વૃન્દાવન માંહ્ય
શ્રીપતિએ રચિયું હતું એમ કથા કહેવાય.

... ...

ઉદધિથી રસ ઘનમાં ચ્હડે, ઘનથી આવે હેઠ,
ક્ષિતિમાં પૂર બની રેલતો જાય ઉદધિમાં ઠેઠ.
દિવ્ય સુરત એવું રચી નિર્મળ રતિની જ્યોત,
પથિક હૃદયમાં રોચતી જયમ શશી શારદ વ્યોમ.
દર્પણમાં દીપનું દીપે વિમળ બિમ્બ જે રીત,
ઉરભૂતના અક્ષર વિશે બ્હેંકી રતિ તે રીત.
તે અક્ષર વધુ વાંચી તું જોજે, રે જોનાર,
રતિ-રવિ કેરું કિરણ કંઈ, જો તુજથી જોવાય.

(સ્નેહમુદ્રા—પાં. આ. પૃ. ૭૨)

આ પંકિતઓનું વિવરણ કરતાં સુપ્રસિદ્ધ તત્ત્વચિંતક સ્વ. નર્મદાશંકર દે. મહેતા નોંધે છે: 'પ્રિય જોડાંના દેહ ક્ષરમાત્રામાં વિલાઈ જાય, અને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રેમનો વિષય અને પ્રેમનો આધાર પત્ની અને પતિ–પોતાના ભેદભાવને ભૂલી જઈ ત્રીજા પુરુષોત્તમમાં લીન થઈ જાય ત્યારે 'ત્રિતયસુરત રતિએ રચ્યુ" ગણાય. આ પ્રક્રિયામાં સ્થૂલ કામનું દહન, સૂક્ષ્મ કામનો ઉદય, અને અંતે તે સૂક્ષ્મ કામનો પણ 'રસરાજ' પરમેશ્વરચેતનમાં લય થાય, ત્યારે જીવનની સાર્થકતા થાય.' (સ્નેહમુદ્રા–પાં. આ. પૃ. ૨૭૦) કાવ્યખંડમાં પ્રયુક્ત દૃષ્ટાન્તાદિ અલંકારો ને વર્ણનરીતિ જોતાં અખાનું સ્મરણ થાય છે. કદાચ અદ્વૈત કે અભેદનું નિરૂપણ કરતાં અહીં કવિના મનને ખૂણે ક્યાંક અખો હોય પણ ખરો.

સ્નેહનો અદ્વૈતસિદ્ધિનો અને પરમેશ્વરચેતનમાં વિલયનો વિકાસક્રમ ક્રમશઃ સધાતો બતાવવાનો ઉપક્રમ સ્વીકારીને જ જાણે પ્રો. ઠાકોરે 'પ્રેમનો દિવસ' કાવ્યગુચ્છની રચના ન કરી હોય! મદન એટલે કે સ્થૂલ કામના પ્રભાવથી આરંભ કરીને કવિએ એમનાં નાયક–નાયિકાને પરસ્પરના સંબંધમાં અદ્વૈત સાધતાં અને એથી આગળ જઈને પરમતત્ત્વ સાથે એકરૂપતા પામતાં વર્ણવ્યાં છે. 'પ્રેમની ઉષા', 'પ્રેમનો મધ્યાહ્ન' અને 'પ્રેમનું નિર્વાણ'એ ત્રણ સોનેટમાં એમણે અનુક્રમે સ્થૂલ પ્રેમ, અદ્વૈત અને પરમ તત્ત્વમાં વિલયની અવસ્થાઓ આલેખી છે. 'પ્રેમનું નિર્વાણ'માં કાવ્યનો નાયક કહે છે :

પ્રીતી કેરા વિમલ અવગાહો તણો એ વિકાસ,
પ્રીતી નેત્રો શુચિતર બની પામિયાં એ પ્રકાશ :
પ્રીતી પ્રાણો પ્રબલ વિમલા ભેદજિત્‌સિદ્ધિ પામે,
કોશો ભેદી : ઝળહળત એ જ્યોતમાં શોક શામે!

° ° °

વ્હાલી, કેવાં જનન નિધનો પંડલય વાત કેવી :
કેવાં તૂં હૂં! અસલ રસમાં એક સોહં શિવોહં!

(મ્હારાં સોનેટ–સં. ઉ. જોશી. બી. આ. પૃ. ૧૦૬)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આ 'અસલ રસ' તે જ રસરૂપ પરમાત્મા, પરમેશ્વરચેતન. આ અવસ્થામાં પછી નાયક–નાયિકાનું અદ્વૈત ચરમ ચેતનામાં લીન થતાં નાયક વિગત નાયિકાને સંબોધીને કહે છે :

નમોસ્તુ ત્હમને સખી, તમ વિષે રહ્યા એહને,
મ્હને પ્રણમવું જ તો મુજ વિષે નમો એહને.
(આરતી)

સ્નેહમુદ્રાની અટપટી ને વિચિત્ર રચનામાં ગોવર્ધનરામે જે તાક્યું છે તેનું જ વિશદ આલેખન પ્રો. ઠાકોરના આ કાવ્યગુચ્છમાં વધારે કલાત્મક રૂપમાં થયેલું જોઈ શકાશે.

દેશોત્કર્ષનું, દેશનાં સ્વાતંત્ર્ય, ધર્મ, સંસ્કૃતિ વિશેનું ચિંતન ગોવર્ધનરામે વિસ્તારથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આપ્યું છે. અહીં એમની કાવ્યકૃતિમાં રજૂ થયેલી આવી ભાવના જોઈએ.

'વધો ! વધો ! જગ વધે વધે' કરી આજ સુધારો
બૂમ પાડતો સમુદ્ર ને ક્ષિતિ ઉપર રેલતો
મત્ત માની બની ખડખડ હસતો શુમ્ભ બનીને
સ્થિર–ઉર સંન્યાસ આર્યભૂ ઉપર સૂતેલો,
જોઈ સ્વપ્ન એ મંદ હસી જરી મીંચે નેત્ર ફરી
અંતર્નેત્ર સ્થિર બીજ જોતો એ સહુનું;
અસ્થિરમાં સ્થિર ! ગ્રીસ યાહુદી રોમ ગયાં ને
જશે જાંગલાં, તો પણ સોડો તાણી સુતેલો
સુતો જ રહે ! અણુ પરમાણુ કારણકાર્યો,
વીજળી, રવિકર, પ્લેટો, બેકન ને મિલ ઝાઝા
જશે આવશે; તે સહુ મધ્યે સ્થિર સત્ત્વ કો
છે તે રહેશે;

('નાનાત્વ'–સ્નેહમુદ્રા–પાં. આ. પૃ. ૨૭૮–૭૯)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આ કાવ્યની પ્રકાશનસાલ માર્ચ ૧૯૦૧ નોંધાઈ છે. પ્રો. ઠાકોરે, તેઓ જણાવે છે તેમ, ઈ. સ. ૧૮૮૮માં 'આરોહણ' કાવ્યનું ડોળિયું ઘડ્યું ને ઈ. સ. ૧૯૦૦માં એ કાવ્ય પૂરું કર્યું. ગોવર્ધનરામને 'આરોહણ'ની જાણ હશે કે કેમ એ કહેવું મુશ્કેલ છે; પણ 'આરોહણ'માં અને ગોવર્ધનરામના 'નાનાત્વ'માં ચિંતનવિષયમાં ઘણું સામ્ય જોવા મળે છે. પ્રો. ઠાકોર ભારતની દશા વિશે વિચારતાં ભૂતકાળના સંદર્ભમાં તેના ભાવિની કલ્પના કરતાં ભારતની સંસ્કૃતિની સંઘર્ષમાં સમન્વયથી ટકી રહેવાની વિશિષ્ટ શક્તિનો ઉલ્લેખ કરી આસ્તિકતાથી આશા અને શ્રદ્ધા પર આવીને ઠરે છે–ગોવર્ધનરામની જેમ જ.

થશે શું ભારત યુનાનિ હોમર તણાં મહાકાવ્ય શું ?
નહીં શશિકલા ધરી ક્રૂસ શું ધારશે મસ્તકે ?
ન ક્રૂસ, ન શશીધજા કળશ નાપિ ગુંબદ શિખર,
ન મંદિર, મસીદ, દેવળ, ન ધર્મ નામોનિશાન,
સમાજ પાર્થિવ નર્યો જ અથવા હશે શું ભાવી તણો,
બિજે ત્યમ અહીં ય આ ભરત મંડલે યે હવે ?

૦ ૦ ૦

ભલે વિવિધ ખેલ કાલનટરાજ ખેલ્યા કરો,
–વસે તું નિજ રંગમાં, સકલ સૂત્ર તુજ હાથમાં !

(આરોહણ)

ગોવર્ધનરામની અને પ્રો. ઠાકોરની પ્રેરણાનો ઊગમસ્રોત સમાન સમજાય છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના પ્રવેશથી દેશમાં સુધારાનાં જે આંદોલનો થયાં, જે સંઘર્ષ જન્મ્યો તેને અંતે ભારતીય સંસ્કૃતિમાંનું શું રહેશે ને શું નાશ પામશે એ બન્નેની ચિંતાનો વિષય છે. બન્નેને આર્યભૂમિના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઇષ્ટાનિષ્ટવિવેકમાં શ્રદ્ધા છે ને પરમ તત્ત્વ, આ વિશ્વના નિયંતાના શુભ ઇરાદામાં આસ્થા છે.

ગોવર્ધનરામ તો સુધારા ને સુધારકોને મનમાં રાખીને કહે છે :

> અહો વિશ્વ! ત્હારા વિરોધી ઢંગ શા આવા?
> હશે! આવા જ તો આવા! નભે ત્યાં સુધી નભનારા!
>
> (સ્નેહમુદ્રા–પાં. આ. પૃ. ૨૭૯)

આ બધા વિરોધો વચ્ચે, સંઘર્ષો વચ્ચે, જે સ્થિર તત્ત્વ છે તે જ રહેશે ને ભારત માટે તે જ ઇષ્ટ હશે એવી એમની શ્રદ્ધામાં ઊંડી સ્વદેશપ્રીતિ અને સ્વદેશભક્તિ પ્રગટ થાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કથામાં સમાજ, રાજ, ધર્મ, સંસ્કૃતિ, જીવનવ્યવહાર, અધ્યાત્મજીવન–બધાં વિશે વિસ્તારથી ચિંતનમનન આપનાર ગોવર્ધનરામે એમની અગાધ ચિત્તસમૃદ્ધિમાંથી કવિતાને ય કેટલુંક ઉત્તમ આપ્યું છે તેની નોંધ કાવ્યપ્રકરણમાં લીધા વગર ચાલશે નહીં.

૧૯૮૧

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નાનાલાલની સાહિત્યવિચારણા

કલાકાર, સાહિત્યકાર, કવિ, જો તે તેના જમાનાનો મહાન સર્જક હોય તો તે સર્જન કરતાં કરતાં સર્જનવ્યાપાર વિશે વિચાર કરતો રહેવાનો. પરંપરાની સર્જનરીતિથી ઊફરો ચાલનાર ને જૂનું ઉથાપવાનો તેમ નવું સ્થાપવાનો આગ્રહી તે કવચિત્ પોતાને હાથે જે થાય તેનું સમર્થન કરવાની પ્રકટ કે પ્રચ્છન્ન વૃત્તિથી કલાવિષયક રૂઢ સંપ્રત્યયો ઉપર પ્રહાર કરે, તેમને વાળેમરોડે ને નવા વિચારો કે વિભાવનાઓ નિપજાવે ને સ્થાપે. રૂઢ સાહિત્યવિભાવનાનાં ચોકઠાં કઠે તો તે એમને તોડે. સાહિત્યસર્જનમાં ને કલાના વ્યાકરણ–નિર્માણમાં આપણે આ પ્રક્રિયા જોતા આવીએ છીએ. નાનાલાલ ને ઠાકોર, એલિયટ ને વાલેરી પોતાના સર્જનવ્યાપારને તપાસતા રહ્યા છે ને એવી નિરીક્ષાના પરિણામરૂપ વિચારો, અભિપ્રાયો ને સિદ્ધાન્તો એમણે તારવ્યા છે. આવો સર્જક પોતે જે સમયાવધિમાં સર્જનપ્રવૃત્તિ કરતો હોય તેની આગળપાછળના સર્જનપ્રવાહો ભણી પણ નજર રાખતો હોય છે ને એમ એની વિવેચના–વિચારણામાં ખંડન–મંડનની ભાત પણ ઊપસતી હોય છે.

નાનાલાલ આપણી પંડિતપેઢીના, યુનિવર્સિટીશિક્ષિત ને દીક્ષિત મોટેરા સાહિત્યકાર; પશ્ચિમના સાહિત્યસંસ્કાર ને સાંસ્કૃત પુનરુત્થાનથી પ્રભાવિત પ્રબોધકાળના મહાન કવિ. એક બાજુ પિતાનો સાહિત્ય તેમ ધર્મભાવનાનો વારસો ને આનુવંશિક સંસ્કાર, બીજી બાજુ શેક્સ્પિયર, મિલ્ટન, શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ ને ટેનીસન, બર્ક, માર્ટિનો ને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

મેટર્નિ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ ને બાણ જેવા પૂર્વ–પશ્ચિમના સાહિત્યસર્જકો ને વિચારકોનો યુનિવર્સિટીશિક્ષણપ્રાપ્ત પરિચય નાનાલાલને સર્જન અને વાઙ્મયવિચારમાં પ્રેરક ન નીવડે તો જ નવાઈ.[1] યુગચેતના ને કેળવણીપ્રાપ્ત સાહિત્યપરિશીલનની એમની સજ્જતા એમને મધ્યકાલીન તેમજ પોતાની આગળની પેઢીના અને સમકાલીન સાહિત્ય અને સાહિત્યકારોનું મૂલ્યાંકન કરવા પ્રેરે છે ને એમ કરતાં તેઓ પ્રસંગોપાત્ત સર્જનવિવેચનવિષયક વિધાનો કરતા રહે છે. સ્વીકારવું જોઈએ કે નાનાલાલ કોઈ પ્રશ્ન કે મુદ્દાની સળંગ સૂત્રબદ્ધ, સાંગોપાંગ ચર્ચા ભાગ્યે જ કરે છે. સાહિત્યની તાત્ત્વિક કે સૈદ્ધાન્તિક પર્યેષણા પણ એમની પાસેથી ઓછી મળે છે. એમનો સ્વભાવ અને એમની શૈલી પણ એવી આલોચના માટે ભાગ્યે જ અનુકૂળ કહેવાય. કવિ એમની સૂત્રાત્મક શૈલીમાં જે વિધાનો કરે છે તે ઘણીવાર વિવાદાસ્પદ ને ચિંત્ય કોટિનાં હોય છે, ને એમને મતાગ્રહી દેખાડે છે. એમની આ મર્યાદા પરત્વે તેઓ સભાન પણ છે.[2]

૧...ન્હાનાલાલ તો કાચુંપાકું યે નવકેળવણીનું જ ફળ. મુંબઈ યુનિવર્સિટી છે, તો ન્હાનાલાલ છે.

દલપતકાવ્યે મને શીખવાડ્યું કાવ્યનું ને કલાનું **The high moral purpose** : જે મિલ્ટને ને ટેનીસને પાછળથી ખીલાવ્યું... મહાકવિ સંસાર ઘડનાર છે–સ્મૃતિકાર છે–યુગસ્રષ્ટા છે એ મહાસૂત્રના, પ્રથમ પાઠ દલપતકાવ્યે શીખવાડ્યા.

—અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ પૃ. ૨૫; ૩૭.

૨. આ સંગ્રહમાંના લેખો સાહિત્યના અભ્યાસના છે, મીમાંસાના નથી; વિચારણાઓના છે, શાસ્ત્રના નથી.

—સાહિત્યમન્થન : પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૫

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આમ છતાં નાનાલાલની સાહિત્યવિચારણા અનેક પ્રશ્નો પરત્વે ને ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં થયેલી જોવા મળે છે. એમને વિપુલ સાહિત્યરાશિમાંથી એ તારવવાનો પ્રયાસ કરવા જેવો લાગે છે. સાક્ષરયુગના આ એક મોખરાના સર્જકનાં વિચારવલણોને એમના સમયમાં ને પછી આજ સુધી, પ્રગટેલાં ને પ્રગટતાં રહેલાં વિચારવલણોના સંદર્ભમાં જોવાથી સર્જન અને વિવેચનનાં વહેણોનો, તેમાં ઊઠતા ને શમી જતા, ને વળી નવે રૂપે ફૂટતા તરંગોનું સર્વેક્ષણ કરી શકાય નેસમાનઅસમાન વિચારો ને તથ્યોની તારવણીથી કોઈ પ્રશ્ન કે મુદ્દાને વિશદ ને શુદ્ધ રૂપમાં પામી શકાય. આમ કરતાં સંભવ છે કે નાનાલાલનાં કેટલાંક મંતવ્યો જે એક કાળે ઉપેક્ષા કે અસ્વીકાર પામ્યાં હોય તે આવકાર્ય ને સમર્થનયોગ્ય પણ લાગે. ઉદાહરણ તરીકે કાવ્યમાં શબ્દને મહત્ત્વ આપવાનું, ભાષાને લાડ લડાવવાનું એમનું વલણ ઠાકોરી પ્રભાવ હેઠળના વિવેચકોના વિવેચનમાં જેટલું ટીકાપાત્ર થયું તેટલું કદાચ કવિતામાં શબ્દનો મહિમા કરતા આજના કાવ્યવિવેચનની દૃષ્ટિએ ટીકાપાત્ર ન ગણાય. કાવ્યમાં છંદના અસ્વીકારનો ને લયના મહત્ત્વનો એમનો વિચાર મુક્ત પદ્ય ને અછાંદસ કવિતારચનાના સાંપ્રત કાળમાં પુનઃ તપાસતાં ગઈ પેઢીના વિવેચકોને લાગ્યો હતો તેનાથી કદાચ વધારે વજનદાર ને ઇષ્ટ દિશાનો લાગે.

નાનાલાલની સાહિત્યવિચારણામાં અધઝાઝેરું સ્થાન કવિતાવિચારને હોય એ સમજાય એવું છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય જેવી વૈષ્ણવ ધર્મની વિશિષ્ટ શાખાના સંસ્કારમાં ઉછેર–પોષણ પામેલા કવિ, કવિમાં ને કવિતામાં નીતિપરાયણતા ને નીતિનિરૂપણના આગ્રહી છે. બન્નેને તેઓ ભાવનાવાદી ને રંગરાગીની આંખે જુએ છે. કવિ એટલે પ્રજાના સંસ્કારજીવનનો નેતા; જગત ઊંચે ચડે છે કે નીચે પડે છે તે જોવાનો ને તેને ઊંચે લઈ જવાનો એનો ધર્મ. પ્રજાહૃદયમાં રસિકતાનું

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ને શુચિતાનું, 'રસ' અને 'પુણ્ય'નું સિંચન કરનાર, તેના રુચિકોષનું પોષણસંવર્ધન કરનાર કવિ પ્રજાકલ્યાણનો સંદેશવાહક છે, પયગંબર છે. કલાના ઉદાત્ત નૈતિક પ્રયોજનમાં ને જીવનની સમીક્ષાના સાહિત્યના ધર્મમાં નાનાલાલને શ્રદ્ધા છે. દલપતરામના જીવન અને સાહિત્યમાંથી તેઓ કવિનો કાવ્યાદર્શ તારવે છે. તેઓ કહે છે : 'કવિતા દલપતરામને મન અન્તિમ સિદ્ધિ ન હતી, લોકસન્દેશનું સાધન હતી...કાવ્યકલાનું બીજું એક આદર્શ એ છે કે Art for Art's Sake. દલપતરામનું કાવ્યાદર્શ એ પણ ન હતું"[3] કલા જીવનની સમૃદ્ધિ અને ઉન્નતિ માટે છે, એ સ્વયં સાધ્ય નથી પણ સાધન છે એવા એમના વિચારમાં કંઈક અંશે આપણી ભારતીય કાવ્યવિભાવનાનો અસ્વીકાર ને કાન્તાસંમિત ઉપદેશનો આગ્રહી પુરસ્કાર થતો સમજાય છે. દલપતરામના આદર્શ ઉપરાંત શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ જેવા રોમેન્ટિક કવિઓની કાવ્યભાવનાનો પ્રભાવ પણ એમાં જોઈ શકાય. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં પરકીયા પ્રેમની શૃંગારી કવિતા પ્રચલિત છે, પણ સ્વામીનારાયણી મત અનુસાર એવો પ્રેમ અનીતિ છે. દેવાનન્દ સ્વામી પાસેથી દીક્ષા લીધા પછી દલપતરામે અગાઉ શામળશૈલીમાં રચેલી એમની બે કૃતિઓ 'હીરાદન્તી' અને 'કમળલોચની'નો નાશ કર્યો એ ઘટનાનો ઉલ્લેખ કરતાં નાનાલાલ કહે છે : "મ્હારી સ્ત્રીચાતુરીની વાર્તાઓ વાંચી સંસાર રખેને અવળે પન્થે વળે' એમ વિચારી એવાં કાવ્યોનો નિઃશેષ નાશ કરનાર દલપતરામ સદ્‌ગુણમૂર્તિ સમા દૂધણીજળા સાહિત્યકાર ને લોકનેતા હતા."[૪] સ્વકીયાભાવની પ્રેમકવિતા ને શૃંગારરસની ને પરકીયાભાવની એવી કવિતા તે રસાભાસની એવા એમના મંતવ્યથી, અલબત્ત, યુવકયુવતીના સ્નેહસંબંધની એમની કવિતાના શૃંગારરસનિરૂપણને કશો બાધ

૩. કવીશ્વર દલપતરામ ભાગ–૧, પૃ. ૧૫
૪. એજન પૃ. ૧૩

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નથી આવતો.

નાનાલાલ પ્રસંગોપાત્ત કવિનાં વ્યાખ્યા-વર્ણન આપે છે: 'કવિ કાવ્યકલા દ્વારા વાણી અને અર્થના અગોચર ભેદોનાં દર્શન કરાવે છે.'[૫] એમના આ વિધાનમાં, કાવ્યમાં શબ્દાર્થની સંપૃક્તિ તો સૂચવાઈ છે જ, પણ તે ઉપરાંત કાવ્યકલાના કીમિયાનું, કવિકર્મના વિશેષનું પણ સૂચન રહેલું સમજાય છે. કાવ્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે ને શબ્દ અર્થયુક્ત છે એ તો ખરું, પણ કવિ જ્યારે શબ્દ સાથે કામ પાડે છે, કાવ્યનિર્મિતિમાં એને પ્રયોજે છે ત્યારે શબ્દઅર્થનું સ્વરૂપ અને પ્રયોજન બદલાઈ જાય છે. વ્યવહારમાં વપરાતો શબ્દ નિજમાં અનેક શક્તિઓ ને શક્યતાઓ સંઘરતો હોય છે, પણ વ્યવહારના સ્તરે આપણે એને ખપમાં લઈએ છીએ ત્યારે આપણી દૃષ્ટિ ઉપયોગિતાની હોઈ અભિધાશક્તિમાં જ એની સાર્થકતા માનીએ છીએ. અભિધાથી પ્રગટતા અર્થ પાસે પણ ઘણુંખરું આપણી એટલી જ અપેક્ષા હોય છે કે આપણું વક્તવ્ય યથાતથ સ્વરૂપમાં સામી વ્યક્તિને પહોંચે. પણ કાવ્યના શબ્દઅર્થ પાસે આપણી અપેક્ષાઓ જુદી, વધારે ને સૂક્ષ્મ હોય છે. આમ તો વ્યવહારમાં પણ કોઈ વાર જ્યાં લાગણી અને આવેગ પ્રગટ થતાં હોય ત્યાં આપણે અભિધાથી આગળ જઈએ છીએ, પણ કાવ્યમાં વધારે ભાનપૂર્વક તેમ થતું હોય છે. ભાષા જ્યારે પણ લાગણી અને કલ્પનાનું વાહન બને છે ત્યારે એ કેવળ કોશાર્થને આશ્રિત નથી. લક્ષણાના કે વ્યંજનાના વ્યાપારથી શબ્દના સૂક્ષ્મ સ્તરે રહેલા અર્થનો સ્ફોટ થાય છે જેનું પ્રયોજન માત્ર સામાને માહિતી કે જ્ઞાન આપવાનું જ નહીં, પણ આનંદ, રસ ને ચમત્કૃતિ સાધવાનું પણ હોય છે. આપણા આચાર્યોએ રસને અ-લૌકિક કહ્યો છે તેના મૂળમાં કાવ્યના શબ્દાર્થની અલૌકિકતાનો, વ્યવહારના સ્તરની ઉપરના ને પારના સ્તરોમાં તેના

૫: સાહિત્યમન્થન પૃ. ૧૮૩

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રગટનનો સ્વીકાર રહેલો સમજાય છે. વળી જે નરી આંખે દેખાતું નથી, અમૂર્ત છે, ભાવમય છે તેને મૂર્ત કરવાના કવિકર્મની, કવિધર્મની જિકર પણ નાનાલાલ અહીં આડકતરી રીતે કરી દેતા લાગે છે. કવિનું સ્થાન ઋષિ જેવું ને કાર્ય પ્રજાપતિ જેવું ગણાયું છે તે તેની, શબ્દ અને અર્થની અલૌકિકતાનાં ને વિશ્વના આંતરરહસ્યનાં દર્શન કરવાની-કરાવવાની તેની શકિતને લીધે.

સાહિત્યવિચારણામાં સળંગસૂત્રતાના અભાવને લીધે તેમજ પ્રાસંગિકતાના પ્રભાવને લીધે નાનાલાલનાં કેટલાંક મંતવ્યોમાં પૂરો મેળ, સંવાદ જોવા મળતો નથી; તત્કાલીન, પ્રવર્તમાન વિચારવલણોના તેમના પ્રતિભાવો ક્યારેક પરસ્પર વિરોધી લાગે એવાં વિધાનોમાં વ્યક્ત થાય છે. કાવ્યસર્જનમાં કવિશકિતને, પ્રતિભાને તેઓ અનિવાર્ય ગણે છે. આ શક્તિ વગર કાવ્ય થાય નહીં ને થાય તો તે ઉપહસનીય થાય એવા મમ્મટના વિધાન અનુસાર એમનું એ મંતવ્ય સાચું; કવિઓ જન્મે છે, કવિ બન્યું બનાતું નથી એ ખરું, પણ એકલી નૈસર્ગિક શકિત કવિને કાવ્યયાત્રામાં બહુ આઘે ભાગ્યે જ લઈ જઈ શકે. એટલે જ તો આપણા આચાર્યોએ કવિ માટે અભ્યાસથી ને લોકશાસ્ત્રાદિના અવેક્ષણથી પ્રાપ્ત થતી સજ્જતાને પણ કાવ્યનિર્માણ માટે આવશ્યક ગણી છે. મીરાંબાઈની કવિતામાં આવી સજ્જતાની ઊણપ છે એવો આડકતરો સ્વીકાર કરીને નાનાલાલ પૂછે છે: 'સ્વાભાવિક રીતે, સરળતાથી, વિનાયત્ને ગાઈ શકે એ કવિ નહીં અને શ્રમસાધ્ય સ્મૃતિજન્ય કાવ્યો લખે એ કવિ: એવો કીયા રસશાસ્ત્રનો નિયમ છે?'[૬] પ્રશ્નમાં જાણ્યેઅજાણ્યે કાવ્યમાં કલાકસબ ને સર્જનમાં સભાનતાના તત્ત્વને તેઓ અભિનિવેશપૂર્વક અવગણવા જેવું કરતા જણાય છે. એમનું આ

૬. સાહિત્યમન્થન, પૃ. ૨૯.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

મંતવ્ય ટૂંકી ઊર્મિપ્રધાન રચનાઓ સંબંધમાં કદાચ અંશતઃ સાચું ઠરે, પણ ચિંતનમંથનની, કથનાત્મક કે નાટ્યાત્મક લાંબી કૃતિઓ માટે ભાગ્યે જ સાચું ગણાય મીરાંબાઈને કવિપદે સ્થાપવા માટે તેઓ અહીં અન્ય, ભિન્ન પ્રકારનું કાવ્યસર્જન કરતા કવિઓનું કવિપદ જાણે નાહક છિનવી લેવા જેવું કરે છે. આ જ મિજાજમાં આગળ ચાલતાં તેઓ એમના પ્રશ્નનો ઉત્તર આપે છે : "જેની રગેરગમાં કવિતા ઊછળી રહી હોય છે, જેનું હૃદય કવિતારસથી છલોછલ છલકે છે એ કવિ.... રડીખડી કવિતાઓ લખી જાણે તે કવિ નહીં, પણ જેનો ચિરંજીવ હૃદયભાવ જ કવિતા છે તે કવિ."૭ કલાનું ઉચ્ચ ધોરણ જાળવી રાખીને જે સતત ને વિપુલ કાવ્યસર્જન કરી શકે તે મોટેરો કવિ એવું સ્વીકારવામાં બાધ નથી, પણ સર્જનની ધન્ય ક્ષણોમાં કોઈ થોડાં પણ ઉત્તમ કાવ્યો રચી શક્યો હોય તો પણ તે કવિ નહીં એવું તો કેમ મનાય ? એમ ગણીએ તો તો પછી કાન્ત અને કોલરિજ જેવાઓને પણ કવિપંગતમાંથી ઉઠાડી મૂકવા પડે. હા, એટલું ખરું કે પ્રતિભા વગર પણ, અભ્યાસાદિની સજ્જતાથી કોઈ કાવ્યરચના કરવા ધારે તો કરે; પણ આવાં કાવ્યો મંદપ્રાણ કે કૃતક નીવડે ને એવું કવિપણું પણ અલ્પજીવી હોય.

કવિતા વિશેની નાનાલાલની વિચારણામાં કાવ્યવિષયક ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય મીમાંસાનો તથા સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કવિતાનો પ્રભાવ રહેલો વરતાય છે. વેદ, ઉપનિષદ ને ગીતા, વ્યાસ, કાલિદાસ ને ભવભૂતિ, શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ ને મિલ્ટન—આ સૌ ગ્રંથો ને કવિઓના પરિચયથી એમની કાવ્યરુચિ ઘડાઈ- પોષાઈ છે. ઉપરાંત મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને વ્રજ ભાષાની કવિતા તેમજ લોકકવિતાના સંસ્કારો પણ એમણે ઝીલ્યા છે. આ સર્વના પરિચયપરિશીલનથી એમણે તારવેલાં મંતવ્યો

---

૭. એજન, પૃ. ૩૮

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અવારનવાર એમનાં લખાણોમાં વ્યક્ત થતાં રહ્યાં છે. નાનાલાલની પ્રતિભા તત્ત્વતઃ ઊર્મિકવિની હોઈ તેઓ ઊર્મિના ઉદ્રેકને, ભાવઉછાળને ઉત્તમ કવિતાનું લક્ષણ માને છે; સૌન્દર્ય, પ્રકૃતિ, પ્રેમ, સ્વાતંત્ર્ય આદિ તત્ત્વો ને ભાવો પરત્વે એમનો જમાનો પણ ભારતીય પુનરુત્થાનનો; સમાજ, રાજ, સંસ્કૃતિ આદિના પ્રશ્નો પરત્વે આ સમયમાં સાહિત્યકાર ને પ્રજા વિશેષ સભાન બનવા લાગ્યા હતાં. સંસારસુધારો, પ્રજાસ્મિતા ને સ્વાતંત્ર્યની રંગીન ભાવનાઓથી વાતાવરણ આંદોલિત હતું; કવિતામાં આ ભાવનાઓના નાનાલાલ મહાન ગાયક હતા. આ કારણે જ એમને શેકસ્પિયર કરતાં શેલીની કવિતા વધારે ગમતી હતી.

કવિતાવિચારમાં બહુધા રંગરાગી વૃત્તિવલણો દાખવનાર કવિ કેટલીક વાર કાવ્યનું વિશ્લેષણાત્મક વિવેચન પણ કરે છે. પ્રેરણા, કલાકસબ, છંદોલય જેવાં કવિતાવિધાયક કાવ્યનાં ઘટક તત્ત્વોનું ઝીણું પરીક્ષણ કરવાની એમની શક્તિ એમના નૈમિત્તિક ઉદ્ગારોમાં પ્રગટ થતી જણાય છે. કાવ્યસર્જનમાં તેઓ બે વાનાંને અનિવાર્ય ગણે છે: (૧) પ્રેરણા અને (૨) કલા. પ્રેરણાને તેઓ ઈશ્વરદત્ત ને કલાને માનવસાધ્ય કહે છે. 'પ્રેરણા પ્રગટ્યા પછીના સૌંદર્યસંસ્કાર તે કલા... પ્રેરણાનો દેવતણખો પામ્યા પછી તેને બહેલાવવો તે કલાધર્મ છે... પ્રેરણા શિક્ષણપર છે, ને કલા શિક્ષણસાધ્ય છે...સૌ કલાઓની પેઠે કાવ્યકલા પણ શિખાય ને શિખવાય. છંદશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, વ્યાકરણશુદ્ધિ, ભાષાભંડોળ, શબ્દચમત્કૃતિ, ઊડતાં વિમાનો જેવાં કલ્પનાનાં ઉડ્ડયન : એ બધામાં અભ્યાસથી પ્રવીણતા પમાય છે. પ્રેરણાના નિયમો નથી, કલાના નિયમો છે.'[૮] કાવ્યમાં જે કહેવાનું છે તેનું ઉદ્ભવસ્થાન પ્રેરણા છે; કવિચિત્તનું સંવેદન, કવિનું દર્શન દેવદત્ત છે, પણ તેનું વર્ણન સર્જકતાનો પરિપાક છે. ઉત્તમ દર્શન પણ ઉત્તમ

૮. કવીશ્વર દલપતરામ ભાગ-૧, પૃ. ૧૫૮-૫૯

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કલાસર્જન વગર રસવત્, ચમત્કારક થતું નથી. આ વિચાર અનુસાર એમણે ત્રિભુવન કવિના 'કલાપીનો વિરહ' ગ્રંથની તેમજ કેશવ હ. શેઠના રાસસંગ્રહની સમીક્ષા કરી છે. ત્રિભુવનની કૃતિમાં તેઓ ભાવનાની વિશાળતા જુએ છે, કલ્પનાનું પૂર અને વેગ જુએ છે, પણ એમાં કલાની ઝીણવટના અભાવને કવિની ખામી ગણે છે. તેઓ કહે છે : 'સહુ કલાવિધાયકના કલાવિધાનમાં બે મુખ્ય વાતો જોવાની હોય છે : ૧. સમગ્ર ચિત્રની ભાવના : ૨. એ ભાવના પ્રત્યક્ષ કરવાની આલેખનકલા.' (સાહિત્યમન્થન પૃ. ૬૩) બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કલાકૃતિમાં તેઓ વક્તવ્ય અને અભિવ્યક્તિ, બન્નેની સમૃદ્ધિ ને પૂર્ણતા માગે છે, બન્નેના પૂરા સંવાદમાં કૃતિની સફળતા જુએ છે. કલામાં જડિયાની ઝીણવટના, પ્રત્યેક ચરણમાંના શબ્દમણિને પહેલ પાડવાના–ઓપ આપવાના કાવ્યવિવેકના તેઓ હિમાયતી છે. શબ્દેશબ્દને, મોતીના દાણાની પેઠે, ઉજ્જવળ કરી કાવ્યપંક્તિએમાં પરોવવાની, અર્થેઅર્થના અણુપરમાણુમાંનાં અંતર્વાસી તેજ પ્રગટાવવાની કલાસૂક્ષ્મતાના તેઓ આગ્રહી છે. કેશવ હ. શેઠની **રાસ**રચનાઓનો પરિચય કરાવતાં તેઓ કહે છે : 'તો પણ હજી **કલામાં** ઊણપ છે. કલાવિધાયકના હાથમાં એ જાદુ સતત નથી આવ્યાં, જે–અલાદિનના દીવાની પેઠે–અંધારાને યે અજવાળે... હથોટી બરાબર બેસશે એટલે કવિતાની જયપુરી મૂર્તિઓ રચાશે.' (સાહિત્યમન્થન પૃ. ૮૮) રચનાની અનવદ્યતાનો નાનાલાલનો આગ્રહ આજની આકૃતિવાદી વિવેચનાના વિવેચકોથી જરાય ઓછો નથી.

પણ આથી ઊલટું એક પ્રસંગે તેઓ પ્રેરણાને જ કાવ્યસર્જનમાં સર્વ કાંઈ ગણતા હોય એવું જોવા મળે છે. મીરાંબાઈ અને કલાપીની કવિતાની સમીક્ષા કરતાં તેઓ એ બન્નેની કવિતાને પ્રેરણાદત્ત ગણી બિરદાવે છે, જ્યારે નરસિંહરાવની કવિતાને નિષ્ફળ, અનુકરણિયા કહી તેમને 'પરનાળઝીલ્યાં પાણીથી ભરેલું અમદાવાદનું ટાંકુ' કહે છે. આ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અભિપ્રાયમાં નાનાલાલના ઊર્મિપ્રધાન કવિતા પ્રત્યેના પક્ષપાત સાથે આપણે ત્યાં અંગ્રેજી કવિતાના પ્રભાવ હેઠળ મધ્યકાલીન ઊર્મિકવિતાથી ભિન્ન એવું જે ઊર્મિકાવ્યનું સ્વરૂપ પ્રગટ્યું તે પ્રત્યેનો અણગમો પણ રહેલો સમજાય છે. ઊર્મિકાવ્યો, ભાવગીત તે મધ્યકાલીન નરસિંહ, મીરાં, દયારામ આદિએ પદભજનગરબી આદિ સ્વરૂપોમાં રચ્યાં તે જ એવા એમના ખ્યાલમાં તેઓ અર્વાચીન કવિતામાં સંસ્કૃત વૃત્તોમાં ને ફારસી છંદોમાં રચાયેલી કૃતિઓની ઊર્મિપ્રધાનતાને ભૂલી જવા જેવું કરે છે. 'કુસુમમાળા'ની કવિતાની રમણભાઈની પ્રશસ્તિમાં જાણે તે પૂર્વની ગુજરાતી ઊર્મિકવિતાની ઉપેક્ષા થતી હોય એવું એમને લાગે છે. હકીકતમાં તો રમણભાઈનો અભિપ્રાય અર્વાચીન કવિતા પૂરતોજ હતો.

શીઘ્ર કવિતાને અહોભાવથી જોવાના નાનાલાલના વલણમાં કાવ્યવિવેક કરતાં દલપતકાવ્યભક્તિ વધારે રહેલી જણાય. હડુલા જેવી લોકકવિઓની રચનાઓ ને રાજકવિઓની આશ્રયદાતાની ગુણપ્રશસ્તિની કવિતાની આપણે ત્યાં એક પરંપરા છે. શીઘ્ર કવિતા એ જ પરંપરાની નીપજ છે. રાજદરબારમાં ને કેટલાક સામાજિક પ્રસંગોએ શબ્દઅર્થની ચાતુરીવાળી રચનાઓ થતી. પાદપૂર્તિ કે બેતબાજીમાં તાત્કાલિક પદ્યોક્તિઓ જોડવાની કુશળતાની જરૂર પડતી. આવી રચનાઓ કરવા માટે ભાષા અને પિંગળ પર પ્રભુત્વ જોઈએ ને તત્કાલબુદ્ધિવ્યાપારથી તર્કતરંગ નિપજાવવાની અભ્યાસપ્રાપ્ત કુશળતા ને સજ્જતા જોઈએ. આવી કવિતા મોટે ભાગે તો સામાન્ય કક્ષાની હોય છે; એમાં શબ્દ કે અર્થનો ચમત્કાર ઊંચી કલ્પનાશક્તિએ સિદ્ધ કરેલો હોવા કરતાં વધારે તો તરતબુદ્ધિએ કરેલો હોય છે. દલપતરામના સમસ્ત સર્જનમાં એવી કવિતાનું મૂલ્ય નહિવત્ છે. રાજકવિ થવાના કોડે કદાચ એમને એવી પ્રવૃત્તિમાં પ્રેર્યા હશે ને પછીથી સભાઓમાં તત્કાલ કવિતા રચવાના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થતાં એ શક્તિ વિકસી હશે. શીઘ્ર કવિતામાં નાનાલાલ જે 'તેજસ્વી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કલ્પનાશક્તિ' જુએ છે તે તત્ત્વતઃ કલ્પના (Imagination) નહિ પણ તરંગ કે બુદ્ધ (Fancy)ની શક્તિ છે. "એક રીતે તો તાત્કાલિક કવિતા એ જ સાચી પ્રેરણાજન્મી કવિતા." (કવીશ્વર દલપતરામ, ભાગ–૧; પૃ. ૨૧૨) એવું એમનું વિધાન પણ ચિંત્ય લાગે છે. શીઘ્ર કવિતા ઊર્મિકવિતા હોય ને ના પણ હોય; એમાં પ્રેરણાનું પ્રવર્તન હોય ને ના પણ હોય. કેવળ છંદાલંકારને વશ વર્તતી ને તાત્કાલિક પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા મથતી આવી કવિતા કૃતક હોવાનો સંભવ વધારે: એમાં મહદંશે પ્રેરણાને બદલે આયાસપૂર્વકનો બુદ્ધિવ્યાપાર હોય છે. શીઘ્ર કવિતાને કવિપ્રતિભાના માપદંડ તરીકે કે પ્રેરણાના શુદ્ધ આવિષ્કાર તરીકે ઘટાવવાનું વલણ કાવ્યના વિધાન અને પ્રયોજનની દૃષ્ટિએ હિતાવહ નથી.

રમણભાઈ અને નરસિંહરાવ જેવા કવિવિવેચકોએ પશ્ચિમના કાવ્યવિવેચકોને અનુસરીને ઊર્મિકાવ્યને ઉત્તમ કવિતાસ્વરૂપ કહ્યું ને કાવ્યના ઉદ્ભવનું મૂળ અંતઃક્ષોભમાં, ચિત્તવિકારમાં જોયું. નાનાલાલ એકથી વધુ પ્રસંગે રમણભાઈના ચિત્તક્ષોભના આ ખ્યાલનો વિરોધ કરે છે.[૯] આવા વિરોધમાં કંઈક વિચારદોષ કે ગૂંચવાડો રહેલો સમજાય છે. રમણભાઈ જ્યારે અંતઃક્ષોભ કે ચિત્તવિકારને કાવ્યનું પ્રભવબિંદુ કહે છે ત્યારે એમના મનમાં, ક્ષોભ એટલે ચિત્તની અસ્થિરતા

---

૯. કવિતાની જાણે નવી Theory હોય એમ કેટલાક સમજાવે છે ને ચિત્તક્ષોભને કાવ્યમૂલ ભાખે છે: એ પૃથક્કરણ અધૂરું છે.

—સાહિત્યમન્થન, પૃ. ૧૬૯.

ચિત્તક્ષોભમાંથી અમૃતની કવિતાધારાઓ નથી નિર્ઝરતી...ચિત્તક્ષોભમાં નહિ, ચિત્તપ્રસન્નતામાં પ્રાસાદિક કવિતાનાં મૂળ છે...આત્માની વેદના નહિ, આત્માની પ્રસન્નતામાંથી વરસે છે જગતની પ્રાસાદિક કવિતાધારાઓ. —અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ. પૃ. ૭૩–૭૪

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કે ચિત્તમાં અસુખકર, ક્લેશકર, વેદનામય સંવેદનો ને અનુભૂતિઓનો ઉદ્ભવ એવો ખ્યાલ નથી. એમને તો કવિચિત્તને કાવ્યસર્જનમાં પ્રેરનાર ક્ષોભ છે, સ્ફુરણ કે ઉન્મેષ છે એટલું જ કહેવું છે. આ ક્ષોભ તે સુખદ પણ હોય ને દુઃખદ પણ હોય. ઉત્કટ સંવેદનો જાગવાં, ભાવવિચારનાં તીવ્ર મંથનો થવાં એ જ ક્ષોભ. ચિત્તની આવી વિકારી કે પ્રવાહી અવસ્થામાંથી કાવ્યનો જન્મ થાય છે એટલું જ એમને અભિપ્રેત છે. ઊર્મિકાવ્યના ઉદ્ભવ સંબંધમાં તો રમણભાઈના આ વિચારનો ભાગ્યે જ વિરોધ કરી શકાય. નાનાલાલ ‘ક્ષોભ’ની સામે ‘પ્રસન્નતા’ મૂકીને રમણભાઈના મંતવ્યનો વિરોધ કરે છે ને ક્ષોભ એટલે વેદના એમ ઘટાવી કવિતા આનંદ આપનાર હોય એવો ખ્યાલ આગળ ધરે છે. ખરી વાત તો એ લાગે છે કે ચિત્તક્ષોભ જે કાવ્યોદ્ભવનું મૂળ તેમાં સુખદ અને દુઃખદ, અનુકૂલવેદનીય ને પ્રતિકૂલવેદનીય બધા ભાવોનો સંભવ છે. વળી કાવ્યગુણ પ્રસાદને સંવેદનની સુખદતા કે દુઃખદતા સાથે સંબંધ નથી. કાવ્યના અનેક રસ ગણાવ્યા છે ને આહ્લાદકારિત્વ એનું સર્વોપરિ લક્ષણ મનાયું છે એમાં આ વિચાર–ગૂંચવાડાનું નિરાકરણ મળી જાય એમ છે.

કલામાં, કવિતામાં નાનાલાલ ક્લાસિકલ અને રોમેન્ટિક તત્ત્વોના સંગમ અને સંવાદમાં કલાકૃતિની સફળતા જુએ છે. નર્મદયુગમાં ને પંડિતયુગમાં એકંદરે કાવ્યવિષય અને કલાવિધાન પરત્વે કવિઓનું વલણ રોમેન્ટિક રહ્યું જણાય છે. પ્રજા તેના નવોત્થાનકાળમાં ભાવનાઓ ને આદર્શોમાં રાચે ને નવું કરવાના ઉત્સાહમાં જૂનાને તોડવાનું વલણ દાખવે. આદર્શોમાં વિહાર કરતો કવિ નવા નવા ભાવવિચાર નવી નવી રીતે પ્રગટ કરવાની મથામણ કરે, નિરૂપણરીતિમાં અનેક પ્રયોગો કરે. આપણી સંસ્કૃતિ, આપણી સમાજવ્યવસ્થા, આપણું સાહિત્ય–એ સર્વ પ્રતિ નાનાલાલને ઊંડો અનુરાગ ને શ્રદ્ધા છે. એમના યુગની પરિસ્થિતિમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એ સર્વની સંશોધીસંસ્કારીને પુનઃ સ્થાપના કરવાનું એમનું લક્ષ્ય છે. ક્લાસિકલ એટલે જૂનું, પરંપરાનું, પ્રજાજીવનમાં સ્થિર થયેલું એમ સમજીએ તો કાવ્યવિષયમાં નાનાલાલ ક્લાસિકલના આગ્રહી છે એમ કહેવાય; પણ ક્લાસિકલ અને રોમેન્ટિક શૈલીભેદો છે એમ સમજીએ ને કવિ ક્લાસિકલ વિષયને રોમેન્ટિક રીતે ને રોમેન્ટિક વિષયને ક્લાસિકલ શૈલીમાં આલેખી શકે એમ માનીએ તો નાનાલાલનું વલણ ક્લાસિકલ વસ્તુવિષયને પણ રોમેન્ટિક શૈલીમાં વ્યક્ત કરવાનું છે એમ કહેવું પડે. સર્જનપ્રવૃત્તિના આરંભકાળમાં આ વલણ વધારે ઉત્કટ ને સક્રિય લાગે છે તો પાછળથી તે ઘટતું જાય છે એમ પણ કહી શકાય. તેઓ જ્યારે એમ કહે છે કે "Romantic ને Classicalનો સંગમ એ પરમ કલાવિધાન છે; મારી કવિતાની કલાકૃતિઓમાં યથાશક્તિમતિ કલાવિધાનનું એ આદર્શ રાખ્યું છે"[૧૦] ત્યારે એમના મનમાં કદાચ એવું છે કે પોતે ભાવના ને વિચારો પરત્વે સંસ્કારિતાના નિયમનની (પ્રશિષ્ટતાની Disciplineની) આણ માને છે જ્યારે અભિવ્યક્તિમાં રોમેન્ટિક કલ્પનાઉડ્ડયનોની. ક્લાસિકલ એટલે સંસ્કારની નિયમાવલિવાળું ને રોમેન્ટિક એટલે કલ્પનાની મુક્તતાવાળું એવા એમના અર્થઘટન ઉપરથી પણ એમ જ સમજાય છે કે આલેખ્ય વિષય પરત્વે ક્લાસિકલ (સ્થિતિરક્ષક) ને આલેખનમાં રોમેન્ટિક (પ્રયોગશીલ) તત્ત્વોને તેઓ કલાકૃતિ માટે ઇષ્ટ ગણે છે.

કાવ્યવિચારમાં નાનાલાલનું સૌથી મહત્ત્વનું પ્રદાન તે એમનું કવિતા અને છંદ વિશેનું વિવેચન છે. આ વિષયમાં એમણે વધારે વ્યવસ્થિત ને ઊંડાણવાળી ચર્ચા કરી છે. દલપતરામના છંદપ્રભુત્વથી પ્રભાવિત ને દેશી રાગઢાળની માધુરીના અનુરાગી કવિએ સંસ્કૃત

---

૧૦. સાહિત્યમન્થન, પૃ. ૧૮૬

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રૂપમેળ વૃત્તો, માત્રામેળ છંદો ને સુગેય રાગોમાં કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓ આપી છે; તથાપિ કવિતાના અનુકૂલ ને સુક્ષ્મ વાહન માટેની એમની ખોજ ચાલુ રહી છે. રસાત્મક વાક્ય તે કાવ્ય એવી કાવ્યની વ્યાખ્યા એમને કવિતામાં છંદોબદ્ધતા ને ગેયતાની આવશ્યકતા સંબંધમાં શંકા સેવતા કરે છે તો પશ્ચિમની પાઠ્ય કવિતા ને બ્લેંક વર્સ જેવા પદ્યવાહનનો પરિચય એમને છંદવિમુક્તિનો કે મુક્ત છંદનો વિચાર કરવા પ્રેરે છે. 'છંદ અને કવિતા'માં તેઓ કવિચિત્તનાં સંવેદનો (જેને તેઓ 'અંતર્વાસી રસનાં સંચલન' કહે છે)ના સંદર્ભમાં ગેયતા ને છંદોબદ્ધતાના વ્યાકરણનું તથા પ્રયોજનનું વિશ્લેષણ કરે છે ને કેટલાંક મંતવ્યો તારવે છે. એમની મુખ્ય દલીલ એ છે કે કવિચિત્તનાં સંવેદનો કોઈ ચોક્કસ નિયમમાં કે ઘાટમાં સ્ફુરતાં નથી; ભાવઆંદોલનો કોઈ એકસરખી વ્યવસ્થામાં થતાં નથી, તો કવિતા, જે આવાં આંદોલનોને વાણીમાં વ્યક્ત કરવાની કલા છે તેને છંદ અને રાગના ચોકઠામાં બાંધવાનું આવશ્યક નથી. સંવેદનનાં મોજાં જે અણસરખાં હોય તે અણસરખી વાણીતરેહમાં જ યથાતથ પ્રગટ થઈ શકે. નાનાલાલનો આ ખ્યાલ આજની નૂતન કાવ્યવિભાવનાના સંદર્ભમાં જોવા જેવો છે. જેવું સંવેદન તેવી અભિવ્યક્તિ; સંવેદન છિન્નભિન્ન હોય તો કાવ્યકૃતિ તેની આકૃતિમાં અવ્યવસ્થિત હોય; તો જ એમાં સંવેદન યથાતથ, તેના મૂળ સ્વરૂપમાં હોય તેવું ઊતરે. આમાં કલાના કાર્યનો, પ્રયોજનનો ને સર્જનની પ્રક્રિયાનો પ્રશ્ન સંડોવાયેલો છે. કલા કહી એટલે તે મૂળનું યથાતથ અનુકરણ તો નહીં જ એવી સમજ વધારે સાચી ઠરવાનો સંભવ છે. કલાકૃતિ એ સંવેદનની માત્ર છાપ, છબી કે નકલ જ નથી, કલાના વ્યાકરણ અનુસાર સંવેદનને એક વ્યવસ્થામાં ઢાળતી રચના છે. જેટલે અંશે કલાકૃતિ રૂપપર સંવાદી વ્યવસ્થામાં હોય તેટલે અંશે તેને કૃત્રિમ કહેવી હોય તો કહીએ; કલામાત્રમાં એવી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કૃત્રિમતા હોય ને તે અનિવાર્ય છે એમ કહેવામાં આવ્યું નથી. આ કૃતિની અસરકારકતા, તેનો ચમત્કાર માત્ર ચિત્તના સંવેદનમાં નથી, સંવેદનને અપાયેલા ઘાટમાં છે, વ્યવસ્થામાં છે, સંવાદમાં છે, કૃતિની એકાગ્રતા ને એકતામાં છે.

નાનાલાલ સૌન્દર્ય અને કલાનો પરમ નિયમ સપ્રમાણતાનો (Symmetryનો) છે એમ માને છે, ને સપ્રમાણતા એટલે એક જ અવયવની પુનરુક્તિપરંપરાથી નીપજતી સમાન ભાત નહીં પણ અનેક અણુસરખા અવયવોનું એક સુભગ આકારમાં ગુંફન એવી એમની સમજ છે. આ સમજને આધારે તેઓ કાવ્યમાં એક જ પ્રકારની સંધિઓના આવર્તનવાળા છંદોને અને ચોક્કસ તાલની પુનરુક્તિવાળા રાગોને સંવેદનના પરિપૂર્ણ પ્રગટન માટે અક્ષમ ગણે છે. પોતાની વિચારણાનો સાર આપતાં તેઓ લખે છે : '(૧) ગેયતા કવિતાને આવશ્યક નથી: (૨) કવિતાની વાણીમાં ડોલન તો હોવું જ જોઈએ; (૩) વાણીનું આ ડોલન અણુસરખું પણ હોય. આ વિધાનોમાંનું પ્રથમ કદાચ સૌથી વધુ સ્વીકાર્ય ગણાય એવું છે. ગેયતા તે મુખ્યતઃ સંગીતનું લક્ષણ છે, ને સંગીત માટે તે અનિવાર્ય છે; પરંપરાથી કવિતા ગેયતાનો આધાર લેતી આવી છે ને ગેયતા કવિતાને ઘણી વાર ઉપકારક પણ બની છે એટલે એ કવિતાનું અનિવાર્ય અંગ હોવાનો ખ્યાલ ઊભો થયો. વેદના અક્ષરસંખ્યામેળ છંદોને પણ સંગીતની જેમ ગાવાની પરિપાટી આપણે ત્યાં વેદકાળથી છે. આથી જે કવિતા તે તો ગવાય જ એવો ખ્યાલ પ્રચલિત બન્યો; પણ બ્લૅંક વર્સના જેવા છંદના પરિચય પછી તે ખોટો સમજાયો, ને કવિતામાં ગેયતા અનિવાર્ય નથી એવો વિચાર પુરસ્કૃત થયો. આપણે ત્યાં મનહર, રોળા કે વનવેલી જેવા છંદોની, એમની ઓછી ગેયતાને લીધે પ્રવાહી પદ્યવાહન તરીકે પ્રયોજવાની હિમાયત થઈ; પણ નાનાલાલે એક ડગલું આગળ વધીને છંદનો જ છેદ ઉડાડવાનું સાહસ કર્યું.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આમ કરતાં તેમણે કહ્યું કે કવિતાની વાણીમાં ડોલન તો હોવું જ જોઈએ. આવા ડોલનની એમણે આપેલી પિછાણ કંઈક અસ્પષ્ટ છે ને વાણીનું ડોલન અણસરખું પણ હોય એમ જ્યારે તેઓ કહે છે ત્યારે તો એ સમગ્ર મંતવ્ય ચિંત્ય કોટિનું બની જાય છે. 'વાણીનું ડોલન–Rhythm, દેહની સુન્દરતાની પેઠે, હૃદયના ધબકારાની પેઠે કવિતાનું સહજન્ય છે. ગેયતા કે છન્દોબદ્ધતા એમ કવિતાના દેહ સાથે જન્મતી નથી' એમ કહીને તેઓ Rhythm અને છંદ વચ્ચે ભેદ આંકે છે ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો થાય છે: છંદોબદ્ધ વાણીમાં Rhythmનું, લયનું પ્રવર્તન હોય કે નહીં ? હોય તો એમાંના લયના નિયમિત પુનરાવર્તનને કારણે જ કવિતા માટે એ અયોગ્ય ઠરે ? છંદોવિધાન પણ એક કાળે તો સંવેદનને અનુકૂળ ને અનુરૂપ વાણીના કોઈ લયને નિયમબદ્ધ કરવાથી જ થયું હશે ને ? આવા નિયમબદ્ધ લયની, કાવ્યરચનામાં ઉપકારકતા નાણીને જ સેંકડો છંદોનાં વ્યાકરણ–બંધારણ ઘડાયાં હશે ને ? સંસ્કારમાં સંઘરાયેલા છંદોના લયોને 'પશ્યંતી' વાણી અંદરથી ગૂઢ રીતે અનુસરે છે ને છંદલયને શ્વાસની ગતિ તથા હૃદયના ધબકારા સાથે સંબંધ હોય એમ સમજાય છે. ડોલન અણસરખું પણ હોય એમ કહેવામાં સરખું પણ હોય એવું કહેવાઈ જ જાય છે; તો છંદોમાં સરખું, નિયમિત, નિયમવાળું ડોલન તેથી છંદો કવિતા માટે નકામા એવો સાર કાઢવો પડે. બીજી રીતે કહીએ તો છંદો પણ વાણીના ડોલનની જ નિયમિત વ્યવસ્થિત ઘટના છે. આમ સમજીએ તો વાણીનું ડોલન જેમ અણસરખું હોય તેમ સરખું પણ હોય એવું જ સિદ્ધ થાય છે. હકીકતમાં ભાષા જેમ સિદ્ધ થાય છે તેમ છંદો પણ સિદ્ધ થયા પછી, વાણી અને છંદ બેઉ એકમેકને અનુકૂળ કે પોષક રહી, સંવેદનને વફાદાર રહી શબ્દબંધમાં ઊતરે છે; ભાવ, શબ્દ અને લય કે છંદ બધું સમરસ, એકાકાર થઈ જાય છે. જગતની ઘણી બધી કવિતા છંદોમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અવતરી છે એ હકીકત નિયમિત લયની કાવ્યમાં સાર્થકતાનું સમર્થન કરે છે.

પણ છંદના નિયમિત લયમાં ઓછેવત્તે અંશે પ્રવેશતી ગેયતા કાવ્યના અર્થપક્ષને હાનિકારક હોવાનો નાનાલાલનો વિચાર વધારે વજૂદવાળો લાગે છે. એક જ લયનાં નિયમિત આવર્તનોથી નીપજતી એકતાનતા ભાવકના ચિત્તને અર્થ ઉપર પૂરું કેન્દ્રિત થવા દેતી નથી; અર્થની પ્રવાહિતાની તે અવરોધક કે વિક્ષેપક બને છે. લાંબી અર્થવાહી રચનામાં આથી ગેયતા ન હોય ને હોય તો ઓછામાં ઓછી હોય એ ઇષ્ટ છે એમ સમજાય છે. નાનાલાલની મહાછંદની શોધ ને ડોલનશૈલીની પ્રાપ્તિ એ પ્રધાનતઃ લાંબી, ગંભીર ને ઉદાત્ત ભાવની કવિતા માટે હતી. એમણે કહ્યું છે: 'સંગીત એ કવિતા નથી અને કવિતાએ જેટલે અંશે અન્ય પરિમલને પોતામાં શમાવ્યા છે તેટલે અંશે પોતાના પરિમલની ભભક પરવશ કીધી છે એ નિઃસંશય છે...આપણા કવિતામય સંગીત ફરતી પણ સાંકડી સીમાઓ રોપાઈ છે; એ સીમાઓ તૂટવી ઘટે છે. જ્યાં સાગરની મહાછોળ સમોવડી સતત ધીરગર્જના ગર્જતી હોય, દેશસંસારસ્નેહના મહામેઘ ગડગડતા હોય: એવી ભવ્ય ગંભીર ભાવનાઓનું શરીર થઈ શકે એવો છંદ આપણી ભાષામાં નથી.'[૧૧] સમસ્ત કવિતાપ્રવૃત્તિ માટે તેઓ ડોલનશૈલીની કે મહાછંદની હિમાયત કરતા નથી, પણ માત્ર મહાન ભાવ કે વિચારવાળી કવિતાના વાહન તરીકે જ તેમની હિમાયત કરે છે એમ સમજાય છે. આવી ક્ષમતાવાળા વાહન તરીકે એમના લક્ષમાં મહાભારતી અનુષ્ટુપ પણ છે જ.

કવિતા અને છંદ વચ્ચેના સંબંધની આવી વિચારણામાંથી જન્મેલી નાનાલાલની ડોલનશૈલીની યોગ્યતા ને ક્ષમતા વિશે આપણે લાં

---

૧૧. સાહિત્યમન્થન, પૃ. ૧૧૭-૧૧૮

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઠીક ઠીક ચર્ચા થઈ છે. કવિ પોતે પણ કબૂલ કરે છે કે એમનું લક્ષ્ય ડોલનશૈલી નિપજાવવાનું નહીં, પણ મહાછંદ રચવાનું હતું; એટલે કે અનિયમિત લયવાહન નહીં પણ નિયમિત લયવાળો કોઈ છંદ શોધવાનું હતું; કવિતાને છંદથી સર્વથા મુક્ત કરવાનું એમનું લક્ષ્ય નહોતું.[૧૨] બ્લેંક વર્સની ક્ષમતા જોઈને નર્મદે આદરેલી મહાકાવ્યોચિત છંદશોધના પુરુષાર્થમાંથી એમને 'મહાછંદ' શોધવાની પ્રેરણા મળી હતી. 'મિલ્ટન કે વ્યાસવાલ્મીકિની મહાધ્વનિસંચારિણી કવિતાનું રૂપ લઈ શકે એવાં વૃત્ત આપણી ભાષામાં ઘડવાનો, એમનો મનોરથ એમની કવિતા પૂરતો તો સિદ્ધ થયો ગણાય. જો કે કવિ તો એમના આ પ્રયાસને નિષ્ફળતા તરીકે ને ડોલનશૈલીને ગુર્જર સાહિત્યની હાર ને જીત તરીકે ઓળખાવે છે;[૧૩] તથાપિ ડોલનશૈલી છંદોની પરંપરાની ચુસ્તતામાંથી કવિતાને મુક્ત કરીને પ્રવાહિતા સાધવાની દિશામાં એક મોટું પગલું બની રહી એ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યાં વગર ચાલે એમ નથી.

ડોલનશૈલીના ઉદ્ભવ સંબંધી અનેક વિદ્વાનોએ વિવિધ તર્કો ને અનુમાનો કર્યાં છે. કોઈએ સામવેદની ગાનપદ્ધતિમાં તો કોઈએ બર્ક

---

૧૨. હું શોધવા ગયો મહાછન્દ ને નાંગર્યો જઈને ડોલનશૈલીના શબ્દમંડળમાં. —અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ, પૃ. ૫૫

૧૩. મારી ડોલનશૈલી મારા જયપરાજયની સંકીર્ણવર્ણી પ્રતિમા છે... આજે, ૧૯૨૭માં ત્રીસ ત્રીસ વર્ષની અલ્પસિદ્ધિને અંતે હું ઉચ્ચારું છું કે ડોલનશૈલી એટલે વીસમી સદીની પહેલી પચીસીની ગુર્જર સાહિત્યની હાર અને જીત. એ મહાછંદ નથી, એટલી એની હાર છે; એનાથી વધારે રસવાહી મહાછંદ શોધાશે ત્યારે એ હારશે, એટલી એની જીત છે.

—અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ, પૃ. ૫૫

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અને વ્હીટમૅનની ગદ્ય–કાવ્ય શૈલીમાં, કોઈએ બ્લૅંક વર્સની પાઠયતાના સંસ્કારમાં તો કોઈએ કવિના મનસ્વી મુક્તવિહારમાં એનાં મૂળ જોયાં છે. કોઈએ એને અપદ્યાગદ્ય કહી છે તો કેટલાક 'ભાવાવિષ્ટ ગદ્ય', 'આંદોલ ગદ્ય', 'પદ્યકલ્પ ગદ્ય' કે 'રાગબદ્ધ ગદ્ય' કહેતા છે. એ પદ્યના નિયમને વશવર્તી નથી એટલે 'અપદ્ય' તો છે, પણ 'અગદ્ય' નથી. ગદ્યની વિવિધ કોટિઓને લક્ષમાં રાખીને જોઈએ તો એ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું ભારવ્યવસ્થાવાળું ગદ્ય છે એમ સમજાય છે આ પદ્યકલ્પ ગદ્યમાં સ્પષ્ટ ભારવ્યવસ્થા છે; પંક્તિને અંતે વિરામ છે, અને દરેક પંક્તિમાં સાધારણ રીતે ત્રણ–ચાર પ્રયત્નસ્થાન હોય છે; કોઈક જ વાર એ હોય છે પણ તે ઘણુંખરું પરિચ્છેદને અંતે.

આજની આપણી કવિતાના મુક્ત પદ્ય કે પદ્યમુક્તિ ભણીના વલણના સંદર્ભમાં નાનાલાલની ડોલનશૈલી વિશેના અગાઉના અભિપ્રાયોની ફેરતપાસ કરવી પડે. આજની અછાંદસ કે ગદ્ય કવિતા ભલે ડોલનશૈલીના પરિચયના સીધા પરિણામરૂપ ન હોય, તથાપિ કેટલાક અંશોમાં એનું અનુસંધાન એ શૈલી સાથે જોવા મળે છે. અલબત્ત આજની અછાંદસ કવિતાએ નાનાલાલની વાગ્મિતા કે વાણીછટા સ્વીકારી નથી ને ટૂંકા ઊર્મિપ્રધાન રચનાઓ માટે પણ છંદમુક્ત વાહન પ્રયોજ્યું છે એ ખરું, પણ કાવ્ય માટે ઓછામાં ઓછું ચુસ્ત ને ગદ્યની નજીક રહેતું તેમજ ગદ્યની લઢણો લઈ આવતું કવિતા માટેનું અભિવ્યક્તિવાહન શોધવાની દિશામાં સૌપ્રથમ નાનાલાલે કેટલુંક પાયાનું કામ કર્યું હતું એમ તો સ્વીકારવું પડે. ડૉ. ભાયાણીએ સાચું જ કહ્યું છે કે '...આજે જ્યારે અછાંદસ કે ગદ્યકવિતાનું વલણ ઉદ્દ્ભવેલું આપણે નિહાળીએ છીએ ત્યારે નાનાલાલના પ્રયોગની દિશા પરત્વે...આપણે એમ કહેવું પડશે કે જેમ ઠાકોરની તેમ અન્યની પ્રવાહિતાની શોધ આપણને પરંપરિત સુધી લઈ આવી, તેમ નાનાલાલે લીધેલી છંદમુક્તિની દિશામાં જ ચાલીને અછાંદસનો

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આપણે સ્પર્શ કર્યો. એક સર્જક તરીકે અભિવ્યક્તિના માધ્યમની અમુક સમસ્યાનો ઉકેલ તે સમયે એક માત્ર નાનાલાલને જે દિશામાં સૂઝ્યો તે જ દિશામાં ફરી કેટલાક સર્જકોને આજે સૂઝે છે, તે નાનાલાલ માટે જેવું તેવું યશસ્વી ન ગણાય.'[૧૪]

નાનાલાલ એમના વિપુલ ને સત્ત્વશીલ સર્જનને લીધે યોગ્ય રીતે જ પંડિતયુગના એક મહાન કવિ તરીકે આદર–પૂજન પામ્યા છે. સર્જનપ્રવૃત્તિમાં નિમગ્ન કવિએ વિવેચન ઉપર ઝાઝો હાથ અજમાવ્યો નથી ને જેટલું વિવેચનકાર્ય કર્યું છે તેટલું પણ સર્જકના એમના વ્યક્તિત્વ ઓઠે ઢંકાયેલું રહ્યું છે, બહુ નજરે ચઢ્યું નથી. વળી રૂઢ અર્થમાં આપણે જેને વિવેચના કહીએ છીએ એવી વ્યવસ્થિત ને શાસ્ત્રીય પર્યેષણામીમાંસા કરવાની એમની વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ મંદ રહી છે; તથાપિ એમના પુરોગામીઓ ને અનુગામીઓના સાહિત્યસર્જનની અને એમના સમયના વિવેચનપ્રવાહોની આલોચના એમણે કરી છે ખરી. મીરાંબાઈ, પ્રેમાનંદ, દયારામ ને નર્મદ તેમજ કલાપી, લલિત, ત્રિભુવન કવિ ને કેશવ હ. શેઠ જેવા કવિઓની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કરતાં એમણે કવિતાની સમજ ને વિવેચકની ઉદાર દૃષ્ટિ દાખવી છે. દલપતરામનાં જીવન અને કવિતાના અવલોકનમાં વડીલ પ્રત્યેના પક્ષપાતની માત્રા એમની વિવેચનતુલાનું ગુણપલ્લું વધારે પડતું નમાવી દેતી લાગે છે તો 'કુસુમમાળા'ની કવિતાના મૂલ્યાંકનમાં આપણી મધ્યકાલીન ઊર્મિકવિતાની ભાવસમૃદ્ધિ સાથે 'કુસુમમાળા'ની કવિતાની મનોમન ચાલતી તુલના એમની વિવેચનતુલાને અસ્થિર બનાવે છે. નરસિંહરાવની કૃતિઓમાં એમને 'લાઇટ ઑફ એશિયા', 'ઇન મેમોરિયમ' ને શેલી–વર્ડ્ઝવર્થની કવિતાનું નબળું અનુકરણ દેખાય છે. આથી જ તેઓ ઊર્મિકવિતાના નવા આવિષ્કારનો ઉમળકાથી આદર કરી શકતા નથી ને રમણભાઈના

---

૧૪. કાવ્યમાં શબ્દ, પૃ. ૧૧૬–૧૧૭

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'કુસુમમાળા'ની કવિતા વિશેના પ્રશંસાત્મક ઉદ્દગારોની ઉગ્ર ટીકા કરી નરસિંહરાવને 'પરનાળઝીલ્યાં પાણીથી ભરેલું અમદાવાદનું ટાંકું" કહે છે. ભોળાનાથની પ્રાર્થનામાળા પણ મધ્યકાલીન ધર્મભક્તિની કવિતાની તુલનામાં એમને પાતળા પાણી જેવી લાગે છે. પ્રેમાનંદ, દયારામ, નર્મદ, કલાપી આદિની કવિતાને તેઓ બહુધા પ્રશંસાની દષ્ટિએ જુએ છે; છતાં કલાના ઉદાત્ત નૈતિક પ્રયોજન (High moral purpose)ના આગ્રહવાળું એમનું મન નર્મદ અને કલાપીની નીતિવિષયક લોકવિરુદ્ધતા ને સ્વૈરવૃત્તિ સામે ધીમેથી ફરિયાદનો સૂર સંભળાવ્યા વગર રહી શકતું નથી. પ્રેમાનંદની કવિતાનાં મુખ્ય લક્ષણો તારવતાં તેઓ એમાંના પ્રસાદ, હાસ્ય ને ગુજરાતીપણાને પ્રશંસે છે, પણ તે સાથે ગુજરાતીપણાને મર્યાદા ગણીને કહે છે : 'Politicsની પરિભાષામાંથી ઉપમા સ્વીકારીએ તો : સર્વશ્રેષ્ઠ Home Secretary સરીખડા પ્રેમાનંદ Home Poet : Foreign Secretary ની પેઠે International Literature માં વિચરતા International Poet નહીં. H me P. et તરીકેની પ્રેમાનંદની ગુણસર્વોપરિતા એ જ International Poet તરીકે પ્રેમાનંદની ગુણસીમા.' (સાહિત્યમન્થન, પૃ. ૧૭૯)

લલિત અને ત્રિભુવન કવિની કવિતા પ્રત્યે દેખીતો અનુરાગ હોવા છતાં એ બે કવિઓની મર્યાદાઓ નાનાલાલ વિવેકપૂર્વક ચીંધે છે. લલિતમાં લાલિત્ય ને નજાકત છે એ બતાવ્યા પછી તેઓ સમભાવપૂર્વક પણ સ્પષ્ટ કહે છે : 'એમનો પ્રિય શબ્દ 'લગીર' છે, 'મહા' નથી...એમનું ઉર 'આળુ" ને મન 'મોળુ" છે. Poets are the heralds of philosophy એ વર્ડ્ઝવર્થનું સૂત્ર, 'જ્ઞાન એ કવિતાનો આત્મા છે' એ ગોવર્ધનરામભાઈનો સિદ્ધાંત કે 'કવિ એટલે દ્રષ્ટા' એ ગીતા–ઉપનિષદમાંનું અર્થરહસ્ય હજી લલિતની દષ્ટિમાં ઊતર્યાં લાગતાં નથી.' (સાહિત્યમન્થન, પૃ. ૮૩) ત્રિભુવન કવિમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રચંડ ભાવઉછાળ ને વાણીમાં એક પ્રકારની બળકટતા છે, પણ એમનામાં કલાકસબ બહુ નથી, જડિયાની ઝીણવટ નથી, પ્રત્યેક ચરણમાંના શબ્દમણિને પહેલ પાડવાનો–ઓપ આપવાનો જે કાવ્યવિવેક છે તે નથી એમ તેઓ સ્પષ્ટ જણાવે છે.

નાનાલાલને મતે એમના જમાના સુધી નવલરામ જ ગુજરાતીના શ્રેષ્ઠ વિવેચક છે; રમણભાઈ, નરસિંહરાવ કે ગોવર્ધનરામમાં એમને ઉત્તમ વિવેચકના બધા ગુણ દેખાતા નથી. રમણભાઈનું ને નરસિંહરાવનું વિવેચન એમને પશ્ચિમના વિવેચનથી પ્રભાવિત, પક્ષપાતી વકીલબુદ્ધિનું લાગે છે. નાનાલાલ વિવેચનની 'Synthetic' સારગ્રાહી ને Expositive પ્રકાશ આપી દોરનારી શૈલીના પુરસ્કારક ને 'ચળવળિયા' (Propagandist) વિવેચનના તિરસ્કારક છે: વિવેચકમાં ન્યાયાધીશના ગુણના તેઓ આગ્રહી છે. વિવેચકને એમણે ધરેલો આદર્શ સર્વમાન્ય કહી શકાય એવો છે. તેઓ કહે છે: 'સમભાવ, મર્મજ્ઞતા, ઉદારતા, વિશાલ જ્ઞાનસંપત્તિ, બહુશ્રુતપણું, ઊંડી આલોચના, વાંચેલું–વિચારેલું વારેવારે વાગોળવાની સુટેવ, કોઈ પણ સાહિત્યમાં એ ગુણવન્તા જ સમર્થ સાહિત્યવિવેચક નીવડે.' (સાહિત્યમન્થન, પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૩) અલબત્ત, નાનાલાલનો આ આદર્શ છે એટલે એમનામાં વિવેચક તરીકે આ બધા ગુણો છે એમ કહેવું વધારે પડતું છે; છતાં નાનાલાલમાં સદભિલાષી વિવેચકવૃત્તિ ને વિવેચનશક્તિ તો ઠીક પ્રમાણમાં છે એમ જરૂર કહી શકાય. એમની પાસેથી કવિતા (જેમાં નાટકનો પણ સમાવેશ કરી શકાય) સિવાયના અન્ય સાહિત્યપ્રકારોનું વિવેચન બહુ મળ્યું નથી ને મળ્યું છે તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના વિવેચન જેવું મુગ્ધભાવપ્રેરિત, પ્રશંસાત્મક મળ્યું છે. કદાચ પોતે કવિ તેથી કવિતાના પ્રશ્નો પરત્વે તેઓ વધારે સભાન હોય. વળી કળાના ઘણા પ્રશ્નો કવિતાને અનુલક્ષીને ચર્ચાય ને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઉકેલાય એમ હોવાથી પણ એમણે કવિતાના પ્રશ્નો વધારે તપાસ્યા હોય. મૌલિક ને માતબર કાવ્યસર્જક પોતાની તેમ બીજાની કવિતા સામે જોવા પ્રેરાય ને એમ તેના સર્જન અને સર્જનની પ્રક્રિયા સંબંધી એના ચિત્તમાં પ્રશ્નો થાય, વિચારો ઉદ્‌ભવે ને તારતમ્યબુદ્ધિથી એ નિર્ણયો કે મંતવ્યો બાંધે. નાનાલાલનું જે થોડું વિવેચન છે તે આવું છે.

કાવ્યની અને સાહિત્યની ભાષા વિશે નાનાલાલે પ્રસંગોપાત્ત પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે. આમ તો તેઓ 'ગુજરાતી કાવ્યભાષા ને સાહિત્યભાષા લોકભાષા, જેવી સરલ જોઈએ' એવા સ્વામીનારાયણ-શીખવ્યા ભાષાસૂત્રને પુરસ્કારતા જણાય છે; પણ એમના સર્જનમાં તેનું અનુસરણ જડતું નથી. આનંદશંકર કહે છે તેમ કવિએ અનેક તેજેમઢ્યા શબ્દો આપ્યા છે; લોકસાહિત્યમાં ને સામાન્ય વ્યવહારમાં વપરાતી ભાષાને એમણે પોતાની પ્રતિભાથી વ્યંજનાપૂર્ણ બનાવી કાવ્યક્ષમ કરી છે; તળપદા શબ્દોને નવા સંસ્કાર આપી દ્વિજ કર્યા છે; કેટલાક અપરિચિત ને એ કારણે જ મોહક એવા ભાષાપ્રયોગો, સમાસો ને શબ્દાલંકારોથી એમણે ગુજરાતી ભાષાને સમૃદ્ધ કરી છે, તેની ક્ષમતા વિકસાવીવિસ્તારી છે. કવિ માટે ભાષાખેડાણ, ભાષાને પલોટવાની, તેની શક્યતાઓને કસીચકાસી જોવાની ક્રિયા કવિકર્મનો જ એક ઉન્મેષ ગણાય, ને નાનાલાલ જેવા મોટા કવિથી એમ ન થાય તો જ નવાઈ. પ્રેમાનંદની ભાષા સંબંધમાં નાનાલાલે જે કહ્યું છે તેમાં સાહિત્યભાષા વિશેના એમના ખ્યાલનું પ્રતિબિંબ સ્વચ્છ પડેલું દેખાય છે. કવિતાની ભાષા બોલચાલની, રોજિંદા વ્યવહારની ભાષાથી જુદી ન હોય એવો વઈંઝવથી અભિપ્રાય એમને સ્વીકાર્ય જણાતો નથી; તેથી તેઓ પ્રેમાનંદની, નિત્યબોલાતી તળપદી ભાષાના તેમજ પ્રાન્તીય ભાષાના સંસ્કારોથી મુક્ત ને ભાષા-મરોડ (Idiom)માં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ગુજરાતી એવી કાવ્યભાષાનાં વખાણ કરે છે; શિષ્ટ છતાં સાક્ષરી નહીં પણ 'cultured dignified, elevated' ભાષાને તેએ સાહિત્યની આદર્શ ભાષા સમજે છે.

પરભાષામાંથી ગુજરાતીમાં થતા ગ્રંથેાના અનુવાદને અનુલક્ષીને નાનાલાલે અનુવાદપ્રવૃત્તિ વિશે થેાડી વિચારણા કરી છે. પરભાષાના ઉત્તમ સાહિત્યને, અનુવાદો દ્વારા ગુજરાતી વાચકોને પરિચય કરાવવાના પ્રયેાજન પૂરતી તેઓ આવી પ્રવૃત્તિને આવકાર્ય ગણે છે, પણ તે સાથે માને છે કે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસ–વિસ્તાર માટે તેા શક્તિશાળી સાહિત્યકારો પેાતાની ભાષામાં મૌલિક ગ્રંથેા રચે એ જ ઇષ્ટ છે. એમણે કહ્યું છે : 'ગુર્જરસાહિત્યનાં મૂલ એ પરઝીલ્યાં છાયાસાહિત્યની નહીં, નિજવર્ચસ્વી સ્વયંભૂ રસસાહિત્યથી જગત આંકશે.' (અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબેાલ; પૃ. ૫૯) આપણા દેશમાં અનેક ભાષાઓ ને અનેક લિપિઓ હોવાથી એક પ્રાન્તની સાહિત્યકૃતિ બીજા પ્રાન્તના વાચક સુધી પહોંચવામાં હરકતો ઊભી થાય છે. બંગાળી લિપિ જુદી એટલે 'ગીતાંજલિ' બંગાળીમાં સામાન્ય ગુજરાતી વાચક વાંચી શકે નહીં ને અંગ્રેજી કે હિંદી ઉપરથી થયેલા એના ગુજરાતી અનુવાદમાં મૂળનું ઘણું જે અનુવાદમાં કદી ઊતરવું શક્ય જ નહીં તે ગુમાવવાનું થાય. આ સ્થિતિના નિવારણ માટેના એક ઉપાય તરીકે નાનાલાલ ભિન્ન લિપિવાળી બંગાળી જેવી ભાષાઓની કૃતિઓને મરાઠીની જેમ દેવનાગરીમાં છાપવાની હિમાયત કરે છે. જો કે એક-લિપિના પ્રયેાગથી આર્ય ને આર્યેતર બધી ભાષાઓમાં રચાયેલા ગ્રંથેાનેા આસ્વાદ પામી શકાય એમ કહેવું વધારે પડતું છે, કારણ કે સાહિત્યના ગ્રહણમાં શબ્દો ને ભાષાના વ્યાકરણ-બંધારણની વિશિષ્ટતાને લીધે ઓછેવત્તે અંશે અવરોધ રહે જ.

આજે આપણે માટે વિશ્વસાહિત્ય વધુ સુલભ બન્યું છે ને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આપણો જગતની અનેક ભાષાઓના સાહિત્યનો પરિચય વધ્યો છે ત્યારે આપણા સર્જનને આપણે વિશ્વસાહિત્યની દષ્ટિએ જોતા-માપતા હોઈએ એ સ્વાભાવિક ગણાય. ગુજરાતી ભાષાની કોઈ કૃતિની ઉત્તમતાની વાત થાય ત્યારે એવી કૃતિનું સ્થાન અને મૂલ્ય વિશ્વસાહિત્યમાં કેવું ને કેટલું એવો પ્રશ્ન પણ આપણને સહેલાઈથી થાય. ગુજરાતી કાવ્યક્ષેત્રે જેઓ 'મહાકવિ' ગણાયા એવા નાનાલાલ નમ્રતાથી કહે છે : 'કલા–આદર્શ ને સાહિત્ય–આદર્શ મારા સો ટકા માનો, તો મારી કલાસિદ્ધિ ને સાહિત્યસિદ્ધિ પાસ થવા જેટલી માંડ માંડ પચીસ ટકા હશે.' પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિનો મધ્યાહ્ન તપતો હતો ત્યારે, પોતાના યશમુગટમાં એક પછી એક પીછાં ઉમેરાતાં હતાં ત્યારે ય નાનાલાલની દષ્ટિ એમના ને અન્ય ગુજરાતી સાહિત્યકારોના સાહિત્યની ગુણવત્તાને વિશ્વસાહિત્યની તુલાએ મૂલવવા પર રહેલી છે. જગતના ઉત્તમ સાહિત્યને મુકાબલે ગુજરાતી સાહિત્યની સત્ત્વશીલતા માપવાની એમની હિમાયત હતી, એમનો આગ્રહ હતો. પોતાની ગુજરાતમાં થઈ રહેલી પ્રશંસાના સંદર્ભમાં તેઓ કહે છે: 'ગુજરાતીમાં અદ્વિતીય' એ પ્રશસ્તિવાદના ગોઝારા મોહકૂપમાં પુરાઈને ન ડૂબતા. દષ્ટિ સદા વિશ્વદષ્ટિ રાખજો કે મારા લેખનું જગતસાહિત્યમાં સ્થાન શું ?...ઇતિહાસ તો સદા એક પ્રશ્ન પૂછશે: ગુર્જર કવિવરોએ, ગુર્જર સાહિત્યકારોએ, ગુર્જર કલાધીશોએ જગતને શું બક્ષ્યું ?" (અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ, પૃ. ૬૦) ગુજરાતી સાહિત્ય પાસેની અપેક્ષા ને ગુજરાતી સાહિત્કારની મહત્ત્વાકાંક્ષા વ્યક્ત કરતાં નાનાલાલનાં આ વચનો આજે ય વિચારવા–વાગોળવા યોગ્ય છે.

૧૪–૩–૧૯૭૪

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

શેષની કવિતા

શેષની કવિતા વિશે, ને એમના એકાદ કાવ્ય વિશે પણ બોલવા લખવાનું જ્યારે જ્યારે ધાર્યું છે ત્યારે ત્યારે તેમ કરવું ધાર્યા કરતાં વધારે અઘરું નીવડ્યું છે. એમની અનેક કૃતિઓ નગદ અને નમૂનેદાર હોઈ ગમે છે ને એમને વિશે વાત કરવા પ્રેરે છે. એમ તો જો મારે કાવ્યોનું વર્ગીકરણ કરવું હોય, એમનાં ભાવભાષાદિ વિશે વાત કરવી હોય તો તે અઘરું તો નથી, પણ મને એક લોભ આ કૃતિઓ દ્વારા એના કવિને ઓળખવાનો રહ્યો છે–રા. વિ. પાઠક નામની બહુમુખી પ્રતિભાવાળી એક વ્યક્તિના કવિઅંશને–શેષને ઓળખવાનો રહ્યો છે, કવિતામાંથી કવિને પામવાનો રહ્યો છે; ને આ વાત અઘરી લાગે છે. એમનાં અનેક કાવ્યોમાં, ખાસ કરીને વિષાદ-વેદનાનાં કાવ્યોમાં તેઓ જડે છે જડે છે ને ખોવાઈ જાય છે; જાણે ક્યાંક છુપાઇને કહે છે કે હું તો મારી કવિતાની બહાર છું, કવિતાથી આઘો ને ન્યારો છું; કવિતામાં રેલાઈને વહી જનારો તે હું નહીં. વિવેચક રામનારાયણની સરલ અને વિશદ શૈલીમાં કાચ જેવા પારદર્શક ગદ્યમાં કહીએ તો શેષ પોતાના સર્જનમાં વ્યાપીને રહેનારા વેદખ્યાત પરમ પુરુષ જેવા નથી, જુદાં જુદાં રૂપ ઘડનારા પુરાણપ્રશસ્ત બ્રહ્માજી જેવા છે–નોખા ને ન્યારા.

ઓળખવા-પામવાના પ્રયાસમાં આટલી વાત સમજાયા પછી લાગે છે કે શેષની કવિતાને બિનઅંગતતામાં, એટલે કે કવિજીવનનિરપેક્ષ જોવી જ ઠીક થાય. આવો વિચાર અને નિર્ણય સારો તો છે, પણ 'શેષનાં કાવ્યો'ની અર્પણપંક્તિ, 'સખિ ! જો ઉદધિ તણે ઉરે'થી શરૂ થતી વિયોગિની વૃત્તમાં રચિત કૃતિ, 'છેલ્લું દર્શન' નામનું પ્રસંગનિરૂપણનું

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એક સોનેટ–આવી કૃતિઓ કવિજીવનની વાસ્તવવીગતોની જાણ કે ઉલ્લેખ વગર પૂરેપૂરી આસ્વાદ્ય થશે કે નહીં એવી શંકા રહે; છતાં ન થાય એવું નથી, બલકે થવી જ જોઈએ.

'વેણીમાં ગૂંથવાં'તાં–
કુસુમ તહિં રહ્યાં
અર્પવાં અંજલિથી'

એવી સ્રગ્ધરાની પંક્તિને કવિએ ત્રણ ટુકડામાં અર્પણ કરી છે ને એમ કાળની ત્રણ ક્ષણો સાથે સંવેદનની ત્રણ અવસ્થાઓ પણ વર્ણવી છે. પેલી વિયોગિની વૃત્તની, સંગ્રહના પહેલા કાવ્યનીય પહેલાં આવતી કૃતિમાં વિગત સખીના સ્મરણથી ઊછળી આવતી ઊર્મિના આલેખ સાથે એક તટસ્થ ફિલસૂફનું શાણું જીવનદર્શન પણ છે :

જગમાં પણ કોઈને કદી
ન મળે એકલી શુભ્ર કૌમુદી
અજવાળું પીધેલ ભાજને
ભરી અંધારું પીવાનું છે જને !
('શેષનાં કાવ્યો' પૃ. ૧)

'છેલ્લું દર્શન'માં 'ધમાલ ન કરો'ના ઉદ્‌ગાર એક સંયમી અને સ્વસ્થ માણસના, અંગત વ્યથાને બિનઅંગત ગણવા કરતા ને ગણાવવા મથતા એક પતિના, પત્નીના અવસાનપ્રસંગે પરાણે દબાવેલા ડૂસકા જેવા છે.

શેષનાં વ્યથાવિષાદનાં કાવ્યો ઘણાંખરાં લાગણીના તાણે ને ચિંતનના વાણે વણાયેલાં છે, ને ભાવકને ગંભીર જીવન-ઘટનાનો અનુભવ કરાવે છે. આ જગતની વ્યવસ્થા જ વિરોધી ગુણોથી થઈ છે ને આકાશની જેમ જીવન કદી નિત્યનિર્મળ હોતું નથી તેથી હૃદયમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એનો વિષાદ ન ધરવો એવાં સત્યદર્શન ને ડહાપણભરી શિખામણ એમની કવિતામાં માણસની ઊંડી ને અનિવાર્ય વેદનાવ્યથાના જાણકાર એવા સંતના હોઠ ઉપર ફરકતા માર્મિક હાસ્ય જેવાં શોભે છે. એમાં સ્વ-વેદનાની અનુભૂતિ છે, સમસંવેદન છે ને અન્યને સમાધાન–આશ્વાસનથી સાન્ત્વન આપવાની સાધુવૃત્તિ પણ છે. ક્યારેક તો 'ખિન્ન સખાને'માં છે તેમ પોતાના વિષાદનિવારણના પ્રસંગને કવિ પરલક્ષિતા આપે છે ને એમ પોતાને પ્રાપ્ત આશ્વાસનને એક વૈશ્વિક ઋત તરીકે રજૂ કરે છે. પ્રેમની 'કરુણૈક હાણી'થી વિષાદમાં ખૂંચી ગયેલો નાયક સંધ્યાકાળે સાગરતીરે જાય છે ને આકાશમાં બીજને ઊગતી દેખી પ્રસન્નચિત્ત થાય છે. આવી પ્રસન્નતાના 'મર્મર રવે ફર્કન્ત તાડો' જેવા રોમાંચને અંતે એને જે સત્ય સમજાય છે તે સખાને સંબોધીને ઉચ્ચારે છે :

સન્ધ્યા ને બીજ બન્ને એ અંગ એક જ દૃશ્યનાં !
અંતરો કાલનાં જૂઠાં, ભૂતનાં ને ભવિષ્યનાં !
તો તારેય સખે ! સન્ધ્યા કાજ ના 'ક્રન્દવું' ઘટે,
બીજથી નન્દવું એયે સન્ધ્યાને વન્દવું જ છે.

('શેષનાં કાવ્યો' પૃ. ૪૫)

અંગત વિષાદ વેદનાને કવિ બધી વેળા બિનંગત બનાવે છે એવું નથી. 'ઓચિંતી ઊર્મિ' ને 'ડુંગરની કોરે' જેવી કૃતિઓમાં કરે છે તેમ તેઓ વિષાદને આંસુ સુધી ને મર્મભિદ્ શોકને શાશ્વતતા સુધી કૃતિમાં વિસ્તારે છે ને કશાય આશ્વાસન કે સમાધાન વિનાની નકરી વેદનાને ભાવકના ચિત્તમાં સ્થાપે છે. આ બન્ને કાવ્યોમાં શોકને એમણે દૃશ્યવર્ણનથી મૂર્તતા, પ્રત્યક્ષતા આપી છે. પૂનમના ચંદ્રબિંબમાં જડેલું હોય એવું દેખાતું વૃક્ષનું દગ્ધ ઠૂંઠું વિ-ગત સખીના આંગળી-હોઠ-મૂક્યા મુખનું સ્મરણ કરાવે છે ને પર્ણોમાં ગૂઢ ઢંકાયું હિમબિંદુ ખરી પડે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છે, આંખમાં છુપાયેલું આંસુ ખરી પડે છે. અનુભૂતિને આમ ચિત્રમાં, દૃશ્યમાં રજૂ કરવાથી એમાં જેટલી ભિનંગતતા આવે એટલી જ આડી છે, બાકી તો મરણ, સ્મરણ અને અંતે અશ્રુપાત અંગત ઘટના લેખે જ આલેખાયેલ છે. 'ડુંગરની કોરે' માં કવિએ ખીણ ઉપર, રહ્યાંસહ્યાં મૂળિયાંને આધારે તોચ્છડા ઊભેલા વૃક્ષના વર્ણનથી અને પહાડોમાં જુદા જુદા માનવઅંગવિન્યાસોના આરોપણ દ્વારા એક ભયાનક શોકસ્તબ્ધતાનું વાતાવરણ ખડું કર્યું છે. ડુંગરાઓને કવિ 'ડૂબેલા ઘનશોકમાં', 'થીજેલા દુ:ખ શૈત્યથી' ને 'સ્તબ્ધ શોકાસને સ્થિર' બતાવે છે તેમાં એમના ચિત્તની અંતર્ગૂઢઘનવ્યથા છૂપી રહેતી નથી, એટલું જ નહિ, અંતની પંક્તિઓમાં તો તેની ઉગ્રતા–ઉત્કટતા અનેકગુણ વધીને વાંચનારને વીંધે છે.

> ઘટે સરિતનાં નીર, સૂર્યચન્દ્રે ઘસાય છે,
> ઘસાતા ડુંગરા પોતે, ન તો યે શોક મર્મભિદ્
> ઘટે કે થાય કૈં આછો, ને જાણે ઘટશેય ના !

('શેષનાં કાવ્યો' પૃ. ૧૧)

સરિતાનાં નીર ઘટે છે, ઘટશે, સૂર્ય અને ચન્દ્ર ઘસાય છે, ઘસાઈને ઘટશે; ડુંગરા જેઓ આ શોકનાં પ્રત્યક્ષ રૂપ જેવા પડ્યા છે તે પોતે પણ ઘસાય છે, ઘસાઈ જશે; પણ આ શોક ઘટતો નથી; એ તો આ ડુંગરા ઘસાઈને એને આકારોમાં પ્રગટ કરવા અસમર્થ બનશે ત્યારે પણ એવો ને એવો જ હશે આછો કે ઓછો થયા વગર. છેલ્લી પંક્તિનો ઉત્તરાર્ધ તો વળી વધારે સૂચક અને મહત્ત્વનો (Significant) સમજાય છે. ધીમેથી, હતાશાના છેક તળિયેથી જાણે ઉદ્ગાર સ્ફુરે છે. 'ને જાણે ઘટશેશ ય ના!' તોચ્છડા વૃક્ષમાં ને આડાઅવળા પડેલા ડુંગરોમાં કવિએ શોકને બતાવ્યો તો ખરો, પણ આ દૃશ્યને વ્યાપીને પણ પાછો જે દશાંગુલ વધે છે તેને એટલું બતાવીને શી રીતે વ્યક્ત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કરવો ? ડુંગરાઓ નહિ હોય ત્યારે પણ હશે એવો આ શાશ્વત શોક છે. 'ને જાણે ઘટશે ય ના !'માં સંદેહનો સૂર નથી, પ્રતીતિનો, કવિઉરનો નિસાસા જેવો ઊનો ઊનો એ ઉદ્‌ગાર છે. આ ત્રણ પંક્તિઓ ને તેમાંય અંતની અર્ધી પંક્તિ ન હોત તો કવિએ સંધ્યાકાળે પોતાનો શોક વૃક્ષમાં ને પહાડમાં જોયો છે એટલું જ સમજાત, એ શોક એમણે સમય અને સ્થળની પાર, શાશ્વતીમાં વ્યાપેલો જોયો છે, અનુભવ્યો છે એવું ન સમજાત.

સ્ત્રી–પુરુષનું સહજીવન સમતા–વિષમતાની તેજછાયાથી વ્યાપૃત છે. એમાં આનંદ, ઉલ્લાસ ને પ્રસન્નતા છે તો વિષાદ, વેદના ને મ્લાનતા પણ છે. શેષની સહજીવનની કવિતા વિશેષતઃ આનંદ ઉલ્લાસ ને પ્રસન્નતાના આલેખ જેવી છે. એમનાં 'નવવરવધૂ', 'સખી ! તારો–', 'બીજરેખા', 'એક સન્ધ્યા', 'મંગલ ત્રિકોણ', 'ઉમા–મહેશ્વર', 'સાલમુબારક', 'જતો'તો સૂવા ત્યાં' જેવાં કાવ્યો ક્યાંક ઘટનાને અવલંબીને તો ક્યાંક હળવાશભર્યા સંવાદથી પ્રસન્નતાની આછી ઘેરી લકીરો આંકે છે. ક્યાંક એવી પ્રસન્નતા આપણને સંસારનાં મંગલ તત્ત્વોની સંમુખ લાવી મૂકે છે ને જીવનના મર્મને ઉઘાડી આપે છે. કવિની વિનોદવૃત્તિ પણ પેલી સ્વૈરવિહારીની પદ્યરચનાઓમાં બતાવે છે એનાથી જુદી રીતે જીવનનાં ઇષ્ટ રસસ્થાનો ભણી આંગળી ચીંધે છે. જીવનના વહેણમાં અનેક આશાઉલ્લાસો સાથે વહેતાં નવદંપતી તટનું વ્યાખ્યાન, સંસારની સારીમાઠી ઘટનાઓ વિષેની આગાહી કે ચેતવણી સાંભળવાની દરકાર કર્યા વગર જ, વહેવામાં જ જીવનની સાર્થકતા સમજે છે. 'એક સન્ધ્યા'માં વળી એકબીજાના સ્નેહને સહારે નદી પાર કરતાં દંપતી પાણી અને પ્રેમ બન્નેથી તરબોળ એવી પ્રસન્નતાનો અનુભવ કરે છે. નાયક–નાયિકાના સાન્નિધ્યમાં સ્ફુરતા જીવનના એક સત્યને વ્યક્ત કર્યા વગર રહી શકતો નથી. એ કહે છે :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ન પાણી ને પ્રેમ સમું બીજું જગે!
જે સર્વતઃ સ્પર્શ કરે મનુષ્યને
('શેષનાં કાવ્યો' પૃ. ૨૭)

પાણી અને પ્રેમ બન્નેના સર્વાંગ સ્પર્શથી નાયકની બધી ગૂઢ અગૂઢ વૃત્તિઓ ઉન્મત્ત ને મૂર્છિત થાય છે ને ધન્યતા અનુભવે છે. કાવ્ય ઘણુંખરું મિશ્રોપજાતિમાં ચાલે છે, પણ કવિ વચ્ચે વચ્ચે અનુષ્ટુપ, પૃથ્વી, રુચિરા, પ્રહર્ષિણી, ગીતિ જેવા છંદો પંક્તિઓમાં યોજે છે. આવા છંદપલટા બધી વેળા ઉચિત ને સુભગ જણાતા નથી. નાયકે નાયિકાનાં વસ્ત્રો પોતાને ખભે મૂક્યાં છે તે નદીપાર કર્યાં પછી પાછાં માગતી નાયિકા ગીતિમાં બોલે છે. ગીતિ ગાઈ જુઓ એટલે એની અનુચિતતા તરત, પ્રસંગના સંદર્ભમાં ધ્યાનમાં આવશે.

'મંગલત્રિકોણ' દામ્પત્યજીવનની પ્રસન્નતાના ને ધન્યતાના સ્તોત્ર જેવું પ્રસંગકાવ્ય છે. પુરુષ અને સ્ત્રી, જનક અને જનની એમના શિશુ ઉપર ઝૂકીને જે વહાલ વરસાવે છે તેમાં તૃપ્તિનો આનંદ વરસતો અનુભવાય છે; ધરા અને મેઘનો ઉલ્લેખ પ્રેમને એક બૃહત્ પરિમાણ આપે છે. 'સાલમુબારક' તો પ્રસન્નતાની પાર જઈને વિશ્વના નિયામક એવા પર પ્રેમ પરબ્રહ્મની અનુભૂતિ સુધી પહોંચે છે. બે પ્રેમીઓ વચ્ચેની પ્રસન્નતાની ક્ષણોને પકડવામાં આ કવિએ ચતુરાઈનો આશ્રય પણ લીધો છે. વિદગ્ધની ચતુરાઈ જો ઔચિત્યપૂર્વક પ્રયોજવામાં આવે તો તે કાવ્યોચિત ચમત્કૃતિ સર્જી શકે એ આ કવિએ અનેક કૃતિઓ દ્વારા સિદ્ધ કરી દેખાડ્યું છે. જિજ્ઞાસુઓને 'સખી! તારો–' 'બીજરેખા', 'ઉમા-મહેશ્વર' જેવાં કાવ્યો જોવાથી એની પ્રતીતિ થશે. સખીનું એકાએક રડવું ને વળી બીજી જ ક્ષણે હસી પડવું કે દંપતીના કલહનું

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

હલકમાં, પ્રેમના સંગીતમાં એકાએક પલટાઈ જવું સમજવું મુશ્કેલ છે. આ ન સમજાયાના એકરારમાં કવિની મનુષ્યસ્વભાવની વિચિત્રતાની ઊંડી સમજ કેવી હળવાશથી પ્રગટ થાય છે !

રડી શું ને પાછી હસીય શું ? ન જાણ્યું સજનીએ
હું તો શું ? ને ભાગ્યે સમજી શકે મન્મથ સ્વયમ્ !

(વિશેષ કાવ્યો, પૃ. ૫૯)

પ્રણયની વિફલતા અને અતૃપ્તિ, તેનો દાહ અને ઝુરાપો 'એક કારમી કહાણી' અને 'વેલી અને વૃક્ષ'માં જુદી જુદી રીતિમાં વ્યકત થાય છે. બન્ને કાવ્યો શેષનાં ઉત્તમ કાવ્યો લેખે સ્થાન પામેલાં છે. તેમાંય 'એક કારમી કહાણી'નું કથાગીત તો એની તળપદી ભાષા, અરૂઢ ઢાળ અને રૂપકાત્મક કથાપ્રયોગથી ન્યારું બન્યું છે. પ્રણયત્રિકોણની પરિસ્થિતિ (Situation)ને આ રીતે રજૂ કરવાનું તો શેષને જ, એટલે કે શેષ જેવા પ્રતિભાશાળી કવિને જ સૂઝે. મેના અને પોપટના પ્રણય અને પરિણયમાંથી નીપજતા કરુણ પરિણામને કવિએ એવી તો વ્યંજનાપૂર્ણ ચોટદાર વાણીમાં ભાખ્યું છે કે કહાણીના કારમાપણાની ઝાળ આપણને પણ લાગી જાય છે ને જીવ બળું બળું થાય છે. અહીં વર્ણનમાં રહેલા રોમેન્ટિક અંશો શેષની એકંદરે કલાસિકલ (સ્વસ્થ) જણાતી શૈલીમાં સુખદ અને સુભગ અપવાદ તરીકે આકર્ષણ કરે છે :

જાણે ધરતીનું ફાડી પેટ અંધારના રાફડા હાલ્યા !
મેનાંને ઊડતાં ઝાલ્યાં !
ન કોઈએ ચીસ, ન કોઈએ શબ્દ ન કોઈએ હાય એ સૂણી !
જરા થઈ તડ તડ ધૂણી !

* * *

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ભોળા પોપટ તું ને હું ને મેનામાં કોણ દેખે છે?
સાચી એક ધૂણી ધખે છે!
અહીં કોઈ કોઈ જીવનની જોડ જોડી જગમાં પળે છે!
એકલડું કોઈ બળે છે!
('શેષનાં કાવ્યો' પૃ. ૪૮)

કેટલીક કૃતિઓ, કેટલાંક માણસોની જેમ એટલી બધી ગમતી હોય છે કે એમના વિશે બોલવું, વિશ્લેષણ કરવું એ એમની પ્રત્યેના રાગના રાશિને વંછેરી નાખવા જેવું લાગે. રાગમાં થોડી મુગ્ધતા રહે એ જ ઠીક. 'વેલી અને વૃક્ષ' એ અસમાનના પ્રેમની ને પ્રેમમાં એક થવાની અશક્ય ઝંખનાની લોકગીતના ઢાળ અને વૈતાલીય–મિશ્રોપજાતિના મિશ્ર બંધમાં થયેલી રચના છે. વૃક્ષથી દૂર ઊગેલી વેલને વૃક્ષ ઝંખે છે, પણ એને પામી શકાતી નથી. વેલને ફૂલ ફૂટે છે ને ખરે છે, પણ તાડ એને આધાર આપી શકતો નથી. પ્રણયની આવી વિષમ સ્થિતિને કવિએ 'એક કારમી કહાણી'થી અસમાન રીતે અત્યંત સંયમથી વર્ણવી છે. વિષમતા માટે સરજનહારને જવાબદાર ગણીને, નિરુપાયતાને નિયતિમાં આરોપીને કવિએ જાણે સમાધાન અને આશ્વાસન ઉપજાવ્યું છે, ને એમ એકલા એકલાં ઝૂરવાની ને ઝૂલવાની દશાને સહ્ય બનાવી છે.

સજની તમે રે વેલી ને અમે વૃક્ષ
સરજનહારે સરજિયાં હો જી
અનહદ સાગર કેરી સમક્ષ
ઝૂરતાં ને ઝૂલતાં ભલે રિયાં હો જી.
('વિશેષ કાવ્યો, '૬૧)

આપણાં પુરાણો અને સંસ્કૃત-પ્રાકૃત મહાકાવ્યોમાંથી પ્રસંગ કે વસ્તુ લઈને દીર્ઘ કાવ્યકૃતિઓ રચવાનો પ્રયાસ ગાંધીયુગના અનેક કવિઓએ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કર્યો છે. ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, મનસુખલાલ અને એટાઈનું તરત સ્મરણ થાય છે. કેટલીક કૃતિઓમાં કવિઓએ મૂળની કથાને પોતાને ઇષ્ટ એવા રહસ્ય માટે પ્રયોજી છે તો કેટલાકે મૂળ કથા અને રહસ્યને જેવાં છે તેવાં ગુજરાતીમાં ઉતાર્યાં છે. કર્ણ માટે સુન્દરમ્‌ની સહાનુભૂતિ કે કર્ણની જીવનઘટનામાં ઉમાશંકરે આરોપેલું જીવનદર્શન તે તે કવિની યુગસંદર્ભમાં પ્રવર્તતી દૃષ્ટિ અને ભાવનાનાં પરિચાયક બની રહે છે. શેષે 'બુદ્ધનું નિર્વાણ' અને 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' માં બૌદ્ધ સાહિત્ય અને લોકવાયકાને અવલંબીને દીર્ઘ રચનાઓ આપી છે, ગાંધીયુગના કવિઓથી મોડી આપી છે, છેક ૧૯૫૩'–૫૪માં. ગાંધીયુગના કવિઓમાં, અને નાનાલાલને બાદ કરતાં પંડિતયુગના કવિઓમાં પણ સૌથી વધારે સૂત્રોક્તિઓ આપનાર કવિ કદાચ શેષ છે. મુક્તકોમાં તો સૂત્રાત્મકતા હોય, પણ અન્ય રચનાઓમાં પણ શેષ સૂત્રાત્મક પંક્તિઓ સહજતાથી રચી દેતા હોય છે. એવી પંક્તિઓ આ બન્ને કૃતિઓમાં પણ જડે છે. 'બુદ્ધનું નિર્વાણ' સળંગ અનુષ્ટુપમાં ચાલે છે ને 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ' અનુષ્ટુપ તથા મિશ્રોપજાતિમાં રચાયું છે. 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ'માં રસિકલાલ પરીખે બતાવ્યું છે તેમ શેષની એક જીવનભાવના, જીવનની સમજ રજૂ થાય છે; તે એ કે 'સંસારમાં વિરક્ત થવા કરતાં સંસારચક્રને અનુવર્તવામાં સ્વર્ગનો પણ ત્યાગ કરવામાં ખરી મોટાઈ છે.' ઇન્દ્ર કહે છે.

"હું તો સમજી શકું ના
કે એમાંથી કોણ સાચું જ મોટું ?
સંસારથી ઊર્ધ્વ જતા તુકા વા
સંસારચક્ર અનુવર્તતી વા, જિજાઈ."

(વિ. કા., ૧૭)

બન્ને કૃતિઓ દ્વારા લાંબી કાવ્યરચનાઓ માટેની અનુષ્ટુપ અને મિશ્રોપજાતિની યોગ્યતા અને ક્ષમતા ભણી પણ શેષ આપણું ધ્યાન

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એ ચતા જણાય છે. અન્યત્ર એમણે 'બ્લેંક વર્સ'ના સંદર્ભમાં આ છંદોની હિમાયત કરેલી છે એ યાદ હશે.

સુધારાયુગથી બહુ આઘા નહિ અને ગાંધીપ્રભાવિત દેશકાળમાં સર્જનપ્રવૃત્તિ કરતા કવિને સમાજસંસ્કૃતિના યોગક્ષેમની અને તેના અમંગલના નિવારણની ચિંતા અને વાસના વળગેલી હોય એ સમજાય એવું છે. આવી ચિંતા કવિને અનેક પ્રશ્નોના ઉકેલ આપવા અને બોધ આપવા પ્રેરે, ને તેથી પ્રમત્તાવસ્થામાં કેટલીકવાર તે કવિતાના ભોગે પણ એવું કરે. શેષ પણ એમાં અપવાદ નથી, હોત તો 'લગ્નકંટકપદેથી' ભવની યાત્રા ન થાય એવો બોધ આપનારી અને 'આયુ–લાંબા–મૃત્યુદીક્ષાની મ્હેફિલ' જેવા લગ્નનો આક્રોશઆક્રંદ સંભળાવનારી પંક્તિઓ એમણે રચી ન હોત. સુધારકની વૃત્તિ કવિ પાસે હાસ્યકટાક્ષ પણ કરાવે ને કવિમાં શક્તિ હોય તો એમાંથી સારી કૃતિઓ પણ નીપજી આવે. ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતના શેષ પણ એક સૈનિક ને ગાંધીજીવનઆદર્શનો અંગીકાર કરનારા, એટલે યુયુત્સા, બહુજનહિતાય સ્વસમર્પણ, માનવગૌરવ અને પ્રાર્થનાભાવ પણ એમની કવિતાને આકર્ષે છે. 'પ્રભુ જીવન દે'માં કવિ હસી મૃત્યુમુખે ધસવાનું, ધસી મૃત્યુમુખે હસવાનું અને મરવા માટે ભવ્ય પ્રસંગ માગે છે. 'જ્યારે આ આયખું ખૂટે'માં મૃત્યુ પછી જીવનના સૌ શેષનું કોઈના નવજીવન માટે ખાતર થાય એવી એષણા સેવે છે ને 'પ્રાર્થના' અને 'આતમરામને' જેવાં કાવ્યમાં સ્વ અને પરજીવ ન માટે કરુણા અને જાગૃતિ પ્રાર્થે છે. શેષની આ પ્રાર્થનાભાવની રચનાઓને બલવન્તરાયની તેવી રચનાઓ સાથે સરખાવવા જેવી છે. બન્નેની કૃતિઓમાં ભક્તનાં આર્જવ–આર્દ્રતાને બદલે બુદ્ધિપૂત વિમર્શાન્વિત ભાવભાવનાનાં દર્શન થાય છે. બન્ને ભક્તકવિઓ નહિ, કવિભક્તો હોવાની છાપ પાડે છે. એમની કાવ્યવીણામાં પરમતત્ત્વની અનુભૂતિનો તાર વાગતો સંભળાતો નથી,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સ્વજીવન અને માનવજીવન પ્રત્યેની અસહાયતાનો અને અનુકંપાનો તાર વાગતો સંભળાય છે. ગાંધીયુગમાં ઈશ્વરની જગાએ કે ઈશ્વરની જોડાજોડ માણસની સ્થાપના કરવામાં આવી ને એને પરિણામે પૃથ્વીને સ્વર્ગની ને ક્યારેક તો સ્વર્ગથીય અદકી હોવાની પ્રતિષ્ઠા મળી. આમાં ગાંધીજી ઉપરાન્ત ટાગોરનું એટલે ટાગોરની કવિતાનું પ્રદાન પણ હશે. ઈશ્વર અને મનુષ્ય વચ્ચેના પ્રેમસંબંધને તેમ જ 'સ્વર્ગેર વિદાય' જેવા કાવ્યમાં સ્વર્ગથી પૃથ્વીની અધિક્તાને ટાગોરે પુરસ્કૃત કરેલ છે. 'સિન્ધુનું આમંત્રણ' અને અથર્વવેદમાંથી 'પૃથિવી સૂક્ત'નો અનુવાદ આ બે વિભૂતિઓના જીવન-કાવ્યની પ્રેરણાનાં સુ-ફલ હોવાનું અનુમાન કરી શકાય. શેષમાં બલવન્તરાયની જેમ શબ્દ, છંદ, કાવ્યસ્વરૂપ આદિમાં પ્રયોગો કરવાની વૃત્તિ જણાય છે, પણ એમના પ્રયોગો બલવંતરાયના પ્રયોગોમાં સમાઈ જાય એવા છે.

છેલ્લે શેષની કવિતા વિશે નહિ, પણ શેષના કાવ્યસંગ્રહો વિશે એક-બે વાત કહેવાનું મન થાય છે તે કહું. 'શેષનાં કાવ્યો' અને 'વિશેષ કાવ્યો' એમ એમના બે કાવ્યસંગ્રહો છે. 'વિશેષ કાવ્યો'ને તો 'શેષનાં કાવ્યો'માંનાં કેટલાંકને ફરી છાપીને તેમ જ અનેક અવતરણોવાળા પ્રવેશકથી પુષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે. કવિનાં અધૂરાં કાવ્યો ને પાઠાન્તરો અપાય તે ઠીક છે, એથી કવિના કાર્યખંડમાં, એમની વર્કશોપમાં ડોકિયું કરવાની તક મળે ને એવી તક ને સામગ્રી ઇતિહાસકાર માટે ઉપયોગી ને ઉપકારક પણ થાય. પણ શેષની કવિતાના રસિકોને, એમની કવિતાના પ્રશંસકોને કાજે એમનાં ચૂંટેલાં ઉત્તમ કાવ્યોનો સંગ્રહ થાય એ જ યોગ્ય લાગે છે. એવાં કાવ્યો ચાલીસેક તો મળે. એમની આગળ અને પાછળ પ્રવેશક ને ટિપ્પણ હોય જે કાવ્યના આસ્વાદમાં અનિવાર્ય હોય. આવો સંગ્રહ થાય તો આ બે સંગ્રહનાં ઘણાં પાનાં વાંચ્યા વગર ફેરવી જવાની રસિકોની તકલીફ ટળે ને શેષની કવિતાના સર્વ ઉત્તમ તરફ એક સાથે તરત એમની નજર વળે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

મેઘાણીની કવિતામાં લોકસાહિત્યનો રંગ

લોકસાહિત્યનો વિચાર કરતાં તેનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો તારવવાનું, શિષ્ટ સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય વચ્ચેનો ભેદ સમજવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. આમ તો સાહિત્ય એક કલા છે ને તેનું આંતર ઉપાદાન જીવન અને બાહ્ય ઉપાદાન વાણી છે; પણ આપણે જેને લોકસાહિત્ય કહીએ છીએ તેની શિષ્ટ સાહિત્યથી જુદી એવી એક આગવી ભાત છે. લોકસાહિત્ય એટલે લોકોએ લોકજીવનમાંથી પ્રેરણા પામીને ભાષામાં કરેલું સર્જન. આપણા ભાટચારણોએ, આપણા સાધુસંતોએ ને આમવર્ગની વ્યક્તિઓએ વૈયક્તિક રીતે તેમ સામુદાયિક રીતે સાંસારિક ઘટનાઓનું અને આધ્યાત્મિક દર્શનનું સહજ ભાવે કલા વિશેની સ્પષ્ટ સભાનતા વગર શબ્દમાં નિરૂપણ કર્યું છે. યુદ્ધ જેવા પ્રસંગમાં પ્રગટ થતા શૌર્યના, લગ્ન જેવા પ્રસંગની મંગલ પ્રસન્નતાના કે મૃત્યુ જેવી ઘટનાની દુઃખદતાના લોકચિત્તમાં જે પ્રતિભાવો જાગે તેને કથા કે કવિતામાં રજૂ કરી તેઓ એવા પ્રસંગોની સ્મૃતિ લોકહૃદયમાં ચિરસ્થાયી કરી આપે છે, જે સમય જતાં સંસ્કારરૂપે જીવનનો અંશ બની જાય છે. આવા સાહિત્યમાં પ્રગટતી રચનાઓ ઘણુંખરું લાગણીના ઉદ્રેકના પરિણામરૂપ હોઈ એમાં તાર્કિકતા કે હકીકતોની વાસ્તવિકતા કરતાં ભાવનો આવેગ અને કલ્પનાશીલતા વધારે હોય છે. યુદ્ધના પરાક્રમની વાત હોય તો નાયક એકલપંડે સેંકડો દુશ્મનોનો કચ્ચરઘાણ કાઢી નાખે, મસ્તક કપાઈ જાય તો પણ ધડ દિવસો સુધી ઝૂઝે, લડતું રહે; વટ, ખાનદાની, વેર ને ટેકમાં પાત્ર શૂરુંપૂરું જ હોય. શૃંગારમાં નાયક-નાયિકા અવોલવ એકબીજાની પ્રીત માગે; ઘરની વહુ સોના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઈંઢોણીએ ને રૂપલા બેડલે જ પાણી ભરે; નાયિકા પાન જેવી પાતળી હોય. મૃત્યુપ્રસંગના મરશિયામાં મરનારમાં સર્વ રૂપગુણનું આરોપણ થાય; અધ્યાત્મમાં આપણાં દર્શનોને સહજ સૂઝથી સરલ વાણીમાં અનેક પરિચિત દષ્ટાંતો દ્વારા હૃદયસ્પર્શી બનાવવામાં આવે. આપણી લોકકથાઓ, આપણાં લોકગીતો, ભજનો, દુહા, સોરઠા આદિ સાહિત્યપ્રકારોમાં ઓછેવત્તે અંશે આ જીવન અને પરજીવન પરત્વે કંઈક અંશે રોમેન્ટિક અભિગમ જોવા મળે છે. આ લક્ષણમાં લોકસાહિત્ય શિષ્ટ સાહિત્ય કરતાં વધારે આપણા પુરાણસાહિત્યને મળતું આવે છે.

સામાન્યતઃ લોકકથા ને લોકકવિતા સમુદાયની નીપજ છે, કંઠોપકંઠ કહેવાયેલું ગવાયેલું ને સચવાયેલું સાહિત્ય છે; એટલે એની વાણીમાં વ્યવહારની, બોલચાલની ભાષા પ્રધાનપણે હોય છે. વળી આમ જનતામાંથી ને આમ જનતા દ્વારા એ રચાયેલું હોઈ એમાં પ્રજાના સરેરાશ સામુદાયિક જીવનની ઘટનાઓ ને સંસ્કારોની છબી ઝીલાય છે. વૈયક્તિક જીવનના વિશિષ્ટ ને સંકુલ ભાવો એમાં ઓછા જોવા મળે; સંસારનાં સુખદુ:ખ, હરખશોક, લોકહૃદયમાં રમતી ભાવનાઓ ને એષણાઓ સર્વસામાન્યરૂપે એમાં વ્યક્ત થાય છે. બુદ્ધિ કે તર્ક કરતાં એ સાહિત્ય હૃદયને વધારે સ્પર્શે છે ને લાગણીને, આવેગોને જગાડે છે ને સંતોષે છે. શિષ્ટ સાહિત્યની રીતે એમાં કલાનો સભાન આગ્રહ નથી કે કલાતત્ત્વ પ્રધાન આસ્વાદવિષય નથી. શબ્દ, અલંકાર, છંદ કથનવર્ણન આદિ અંશોમાં કારીગરીના તત્ત્વ કરતાં સહજતા, અકૃત્રિમતા એમાં વધારે હોય છે. લોકસાહિત્ય અભણ લોકનું સાહિત્ય હશે, પણ તે અસંસ્કારી પ્રજાનુ સાહિત્ય નથી. જીવન અને જગતનાં સ્પંદનો ઝીલવાનો એક આગવો તરીકો ને અભિગમ આવા સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. તેથી જ તો જે પ્રજાઓ સંસ્કૃતિમાં પાછળ છે, જેમની ભાષા પૂરો વિકાસ પામી નથી ને જેમને પોતાનું શિષ્ટ સાહિત્ય નથી એવી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રજાઓને પણ પોતાના જીવનના વિશિષ્ટ વ્યવહારોને, પ્રણાલિકાઓ ને પરંપરાને, ભૂતકાળની કે સાંપ્રતની ઘટનાઓને, મનુષ્યહૃદયના કેટલાક સનાતન ભાવો ને ભાવનાઓને વ્યક્ત કરતું લોકસાહિત્ય તો હોય છે.

લોકસાહિત્યનાં ઉદ્‌ભાવક બળો અને તેનાં વ્યાવર્તક લક્ષણોની આટલી ટૂંકી સમીક્ષા કરીને આપણે આજના વિષય ભણી વળીએ. મેઘાણીની કવિતામાં લોકકવિતાના અંશો આપણે જોવાના છે. મેઘાણી આમ તો ગાંધીયુગના કવિ, પણ અન્ય કવિઓથી એ કેટલીક બાબતોમાં જુદા તરી આવે છે. દેશદાઝ, દલિતપતિત પ્રત્યેનો અનુરાગ, સ્થાપિત હિતો ને મૂડીદારો પ્રત્યે ઉગ્ર નફરત, સત્ય, અહિંસાદિ ગાંધીપ્રેર્યાં જીવનમૂલ્યો પ્રતિ નિષ્ઠા—આ સૌમાં તેમનો પાટલો ગાંધીયુગના બીજા અગ્રણી કવિઓની પંગતમાં પડે; પણ વતનનાં ધરતી અને માનવી પ્રત્યેનું એમનું અદમ્ય આકર્ષણ, લોકજીવન સાથે ભળીગળી એક થઈ જવાની ઝંખના એમને અન્ય કવિઓથી ને એમની કવિતાને યુગની અન્ય કવિતાથી જુદાં તારવી આપે છે. ગાંધીજીએ લોકસેવાનો સાદ પાડયો ને લાખો લોકો એમની પાછળ ફના થવા નીકળી પડયા, મેઘાણી જ ગાય છે તેમ 'નથી જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત ખડી છે; ખબર છે એટલી કે માતની હાકલ પડી છે' કહીને નીકળી પડયા એ આ સદીની એક અદ્‌ભુત ઘટના છે, તો દૂર કલકત્તામાં બેઠેલા એક માણસને એકાએક સાહિત્યસર્જન દ્વારા લોકસેવા કરી જીવન કૃતાર્થ કરવાની પ્રેરણા થાય ને ભાવિ સુખસમૃદ્ધિના પ્રલોભનને હડસેલી તે પોતાના બાંધવોને મળવા ઘરભેળો થવા નીકળી પડે એ ઘટના પણ ઓછી ચમત્કારક નથી.

મેઘાણીએ એમના જમાનાની સ્વતંત્રતાની લડતમાંથી, ગાંધીજીના જીવનદર્શનમાંથી ને સમાજવાદ-સામ્યવાદની વિચારસરણીમાંથી પ્રેરણા મેળવી ને ટાગોરની કવિતાના સંસ્કારો ઝીલ્યા, પણ એમના સાહિત્ય ઉપર

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સૌથી વધારે પ્રભાવ તો સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનનો અને લોકસાહિત્યનો રહ્યો છે. એમની કવિતામાં આ અંશો અનેક રીતે પ્રગટ થાય છે. સૌરાષ્ટ્રમાં આવી મેઘાણીએ પત્રકારનો વ્યવસાય સ્વીકાર્યો ને સૌ પ્રથમ પત્રકારત્વને પોતાની અભિવ્યક્તિનું સાધન બનાવ્યું. વતનને ખૂણે ખૂણે તેઓ લોકસાહિત્ય ખોળવા ફર્યા ને સતીઓ ને શૂરવીરો, સંતો ને બહારવટિયાનાં જીવનની માહિતી એકઠી કરી એમનાં ચરિત્ર આલેખ્યાં. એમની વાર્તાઓ વાંચવાની કરતાં સાંભળવાની વાર્તાઓ જેવી વિશેષ લાગે છે તેનું એક કારણ એમણે તે સાંભળીને અને વિશાળ શ્રોતાવર્ગને સંભળાવવા માટે લખી છે તે છે. એમની કવિતામાં પણ લોકકવિતાના અનેક રંગ ઊતર્યા છે. ભૂતકાલીન, મધ્યકાલીન સોરઠી જીવનરીતિનું એમને ભારે આકર્ષણ રહ્યું છે ને તેથી એમની એમના જમાનાની ભાવોર્મિઓ ગાતી કવિતામાં પણ–શબ્દ, અલંકાર, અભિવ્યક્તિતરેહ, પરિવેશ આદિમાં–લોકકવિતાનો પાસ બેઠેલો દેખાય છે. કાવ્યપ્રવૃત્તિના તે કાળે આપણે ત્યાં સોનેટ જેવા કાવ્યસ્વરૂપની ને અર્થપ્રધાનતાની ભારે બોલબાલા હતી; પણ મેઘાણીને એ સ્વરૂપનું કે કાવ્યમાં ચિંતનસભરતાનું ખાસ આકર્ષણ નથી. એમને મધ્યકાલીન અભિવ્યક્તિછટાઓમાં ઊર્મિલ, ભાવ અને ભાવના પ્રધાન કાવ્યરચના વધારે ફાવે છે. કાવ્યમાં પ્રેરણાનું મૂળ ભલે ગાંધીપ્રેરિત લોકજાગૃતિ ને સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ હોય, મેઘાણી તો એમને મધ્યકાલીન ઢાઢમાં જ રજૂ કરે. યુવાનોનો સાહસોત્સાહ, પરાક્રમની ઝંખના, દૂરના લક્ષ્ય પ્રતિનું પ્રયાણ એમનો કાવ્યવિષય બને ત્યારે તે મધ્યકાલના કોઈ વીર નાયકની ભાવના અને ક્રિયારૂપે જ વ્યક્ત થાય, ને ઢાળ એમને ચારણી કુંડળિયાનો જ જડે. 'તરુણોનું મનોરાજ્ય'માં કવિ નવયૌવનનું મહિમાગાન ગાય છે :

ઘટમાં ઘોડા થનગને, આતમ વીંઝે પાંખ;

* * *

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કેસરિયા વાઘા કરી જોબન જુદ્ધ ચડે;
રોકણહારું કોણ છે ! કોનાં નેન રડે !

યુદ્ધત્રસ્ત દુનિયામાં શાંતિની સ્થાપના કરવાની, વિનાશક સાધનોનો નાશ કરી વિધાયક સાધનો ઘડવાની, યુદ્ધ ને બદલે શાંતિના પ્રવર્તન માટે પ્રયાસ કરવાની આધુનિક ભાવના–બબ્બે મહાયુદ્ધોથી છિન્નવિચ્છિન્ન થઈ ગયેલી પ્રજાઓની ભાવના રજૂ કરવામાં મેઘાણી લોકજીવનમાં વણાઈ ગયેલાં, લોકપરિચિત એવાં ઘણ અને એરણનો પ્રતીકો તરીકે ઉપયોગ કરે છે ને લોકકવિતાની ઢબે ભજનમાં ઉદ્‌બોધન યોજે છે. સામાન્ય રીતે આપણાં ભજનો ઇશ્વરનો, ધર્મનો, અગમનિગમનો મહિમા ગાય છે. અહીં એ જ માધ્યમને કવિ સફળતાપૂર્વક એક અર્વાચીન યુગભાવનાના આલેખન માટે પ્રયોજે છે. એની લોકભાષાની બળકટતામાં કવિનો સાત્ત્વિક રોષ અને નવસર્જનનો અનુરોધ એમની બુલંદીમાં બરાબર પ્રગટ થાય છે :

પોકારે પૃથ્વીનાં કણકણ કારમાં હો...જી
પોકારે પાણીડાં પારાવારનાં હોજી...
જળ–થળ પોકારે થરથરી :
કબરુંની જગ્યા રહી નવ જરી;
ભીંસોભીંસ ખાંભીઉં ખૂબ ભરી–
હાય તો ય તોપું રહી નવ ચરી:
હો, એરણ બેની ! ઘણ રે બોલે ને૦

* * *

ઘડો, હો, બાળક કેરાં ઘોડિયાં હો...જી :
ઘડો, હો, વિયાતલ નારના ઢોલિયા હો...જી :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ભાઈ મારા ! ગાળીને તોપગોળા,
ઘડો સુઈ-મોચીના સંઘ ઓ'ળા;
ઘડો રાંક રેંટુડાની આરો
ઘડો દેવ-તંબૂરાના તારો :
હો, એરણ બેની ! — ઘણ રે બોલે નેં૦

મધ્યકાલના વીર અને શૃંગાર રસપ્રધાન જીવનનું મેઘાણીને જબરું આકર્ષણ છે. અન્ય પ્રાંતની કે પરદેશની કવિતા વાંચતાં પણ એમનું મન એવા ભાવો વ્યક્ત કરતી કૃતિઓ પર વધારે ઠરે છે, ને એમને ગુજરાતીમાં પોતાની રીતે ઉતારીને તેઓ કૃતાર્થતા અનુભવે છે. સીધા અનુવાદો, મૂળને પૂરેપૂરા વફાદાર એવા શબ્દશઃ ભાષાન્તરને બદલે તેઓ એવી રચનાઓનું સ્થલકાલને અનુરૂપ ધાટમાં પુનઃ સર્જન કરે છે. બીજી રીતે કહીએ તો એમના અનુવાદોમાં સર્જકતાના ઘણા અંશો-સ્વપ્રતિભાનું પ્રવર્તન-રહેલા હોય છે. મૂળ કૃતિનો ભાવ આથી ઘણીવાર વધારે ઊઘડે છે ને એની ચિત્રાત્મકતામાં વધારે આસ્વાદ્ય પણ બને છે. 'કોઈનો લાડકવાયો', 'રાતાં ફૂલડાં' કે 'સોનાનાવડી'માં પ્રસંગને બહેલાવવાની કવિની શકિત મૂળની કૃતિઓને વિશિષ્ટ ઓપ આપીને વધારે હૃદયસ્પર્શી બનાવે છે. એમાં તળપદા રાગઢાળ ને તળપદી ભાષા સારું કામ આપે છે. 'રાતાં ફૂલડાં' એ કૃતિ આમ તો 'Fair Flowers in the Valley' નામના એક અંગ્રેજી લોકગીત ઉપરથી રચાયું છે, પણ મેઘાણીએ એના વર્ણનકથનમાં પોતીકા રંગો ઉમેરીને કુંવારી માતાના સ્વહસ્તે નવજાત શિશુની હત્યાના પ્રસંગને મર્મભેદી કરુણ અને કારુણ્યનો વિભાવ બનાવ્યો છે. 'Fair Flowers in the Valley'નો 'વનરામાં ગલ રાતાં ફૂલડાં' એવો અનુવાદ લોકભાષા ને લોકકવિતા ભરપૂર પીનાર મેઘાણી જેવા કવિને જ સૂઝે ! કાંટયમાં હત્યા માટે પોઢાડેલા બાળકને હસતું જોઈને માનું હૃદય કળીએ કળીએ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કપાય છે :

હસ મા એવલડું, હો લાડકડા રે, રાતાં ફૂલડાં
હાં રે મારાં કળીએ કાળજડાં કપાય—
વનરામાં ગલ રાતાં ફૂલડાં.

પોતાના અંગ જેવા બાળકની ડોક દબાવતી માતાનું કવિએ, મૂળમાં નથી તેવું જે વર્ણન આપ્યું છે તેની હૃદયભેદક વાણી ને માતાના ક્રૂર પણ લાચાર કૃત્ય કરતી વખતનાં ક્ષોભ, પસ્તાવાના ને વેદનાના ભાવ મૂર્ત કરતું ચિત્ર, કોઈ પણ સાચા કવિને જેબ આપે એવાં છે :

જમણે હાથે મીંચી આંખડી રે, રાતાં ફૂલડાં,
હાં રે બાઈએ ડાબે હાથ દબવેલી ડોક—
વનરામાં ગલ રાતાં ફૂલડાં.

આપણાં લોકમુખે ગવાતાં ભજનોએ લોકજીવનને ધર્માભિમુખ રાખવાનું મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે, અધ્યાત્મના રંગને પોષ્યો છે. રામ અને કૃષ્ણ, ભર્તૃહરિ ને ગોપીચંદની લીલાકથાઓએ પ્રજાના ઊંચા આદર્શો અને ધાર્મિક ભાવનાઓને લીલાં રાખ્યાં છે. એકતારા ને રાવણહથ્થા પર ગવાતાં ભજનો ને કથાગીતો લોકસાહિત્યની મોંઘી મૂડી છે. આનંદોલ્લાસ સાથે વૈરાગ્યનો ગેરુઓ રંગ પણ લોકકવિતાએ ઘૂંટ્યો છે ને રાગત્યાગના ભાવને લોકહૃદયમાં જાગતા રાખ્યા છે. વિધાત્રી કે નિયતિ, દૈવ કે બ્રહ્મા, જે કહો તે, આપણાં ભાગ્ય લખે છે. લલાટની એ લિપિમાં આપણું જીવન આલેખાય છે. આવી લોકમાન્યતાને મેઘાણીએ 'તકદીરને ત્રાજૂનારી'માં વાચા આપી છે. કંઈક અંશે રહસ્યવાદી ગણાય એવી આ રચનામાં ભાવાભિવ્યક્તિ માટે કવિને લોકસમુદાયમાંથી જ ભાવપ્રતીક મળી રહે છે. છૂંદણાં છૂંદવાનો વ્યવસાય કરનારી એક જાતિની નારીને એમણે વિધાતાના પ્રતીક તરીકે લઈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છૂંદણાં છૂંદવાની ક્રિયામાં ભાગ્યના લેખનની ભેદી ક્રિયાને આલેખી છે. ભજનસાહિત્યનો કવિનો ગાઢ પરિચય એમને અહીં સરસ કામ આપે છે. સુન્દરમ્‌નું 'છાતીએ છુંદણાં છુંદાવા બેઠી' એ કાવ્ય અહીં યાદ આવે; એ રોમેન્ટિક કૃતિમાં શૃંગાર છે તો અહીં વળી એથી ઊંચેરા એવા ગૂઢગહન ભાવ છે. કવિની આ પ્રિય કૃતિ છે, ને આપણી કવિતાની એક ઉત્તમ કૃતિ પણ. મેઘાણી કહે છે કે "ભજનવાણીનો નિગૂઢ પ્રાણ પકડી શકાયો હોવાનો ઠીક ઠીક સંતોષ મને અહીં થયો છે ભજનસાહિત્યમાં કોઈ કોઈ ઠેકાણે રમતી કલ્પનાની મહાકાયતા આંહી મારે દ્વારે ઘડીક ડોકાઈ ગઈ છે." નિયતિરૂપ આ અદીઠ તત્ત્વ માનવીનાં ભાગ્ય લખે છે. કોઈના તકદીરમાં વૈરાગ્ય તો કોઈના તકદીરમાં વૈભવ, કોઈનામાં કીર્તિ તો કોઈનામાં સૌન્દર્ય; છૂંદણાં જોઈ જોઈ આપણે રાચીએ છીએ પણ વિધાતાના હાથની પેલી લેખિની, ત્રાજવડાં ત્રોફનાર પેલી સોય આપણે જોઈ શકતા નથી. આ અણદીઠું તત્ત્વ આમ આપણાથી અજાણ્યું જ રહી જાય છે. ભજનના ઢાળમાં કવિનો બધો ભાષાવૈભવ, લોકકવિતાની અભિવ્યક્તિની સમૃદ્ધિ પ્રગટ થાય છે. વિધાતાની ગેબી ક્રિયાને કવિ કેટલી સહજતાથી શબ્દસ્થ કરી શક્યા છે!

નાની એવી કુરડી ને,
માંહી ઘોળ્યા દરિયા;
બાઈ! એણે કમખામાં સોય તો સંતાડી રે
પાલવ ઊંચાં નો કર્યાં હો જી...બાઈ એકુ૦

ભજનવાણીનો આવો જ વૈભવ 'ધીમાં ધીમાં લોચન ખોલો રે'માં પણ પ્રગટ થાય છે. કાવ્ય સૂઝ્યું છે તો ચિત્ર જોઈને, પણ કવિએ જે શબ્દચિત્રો ખડાં કર્યાં છે, સંહારના સ્વામીનું જે ભવ્ય અને ભયાનક વર્ણન કર્યું છે તેનું શ્રેય તો આપણી લોકવાણીની ભાવપ્રગટનની ને ચિત્રાલેખનની, મૂર્તીકરણની ક્ષમતાને છે. રુદ્રરૂપ શિવને સંહારને અંતે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પોતાનું સનાતન એવું સત્યશિવ-સુન્દર રૂપ પ્રગટ કરવાની પ્રાર્થના સાથે કાવ્યનું સમાપન થાય છે :

ભમ્મરથી ભૂકંપોને ખેરજો હો જી
દેવા ! પાંપણને સૂપડલે
સ્વામી ! પાંપણને સૂપડલે રે
સોજો ધરતીનાં કસ્તર ઝાટકી હો જી.

*　　　*　　　*

સંહારના સ્વામી ! તુંને વંદના હોજી
તું છો શિવ અને છો સુંદર
તું છો સત્ય અને છો મંગળ રે
આખર તો એવા રૂપે રાજજો હોજી.

ધર્મ, અધ્યાત્મ, વૈરાગ્ય આદિને તત્ત્વજ્ઞાનની કોરી વિચારણામાંથી ઉદ્ધારી લોકસાહિત્યે એને રસાળ વાણીમાં વ્યક્ત કરેલ છે; ને એમ કરીને જનસમુદાયને આપણી સંસ્કૃતિથી પરિચિત રાખ્યા છે, આપણી સંસ્કૃતિનું પાલનપોષણ કર્યું છે. આપણો આ વારસો મેઘાણીએ સંસ્કારીસંવર્ધીને દીપાવ્યો છે. લોકસાહિત્ય મેઘાણીની કવિતાનો એક પ્રબળ ઉદ્ભવસ્રોત રહ્યું છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં તેમ લોકસાહિત્યમાં વાર, કક્કા, મહિના કે બારમાસી જેવાં કાવ્યસ્વરૂપો પ્રચલિત અને લોકપ્રિય હતાં. આપણા કવિઓએ એ પ્રકારમાં ભક્તિની તેમજ જ્ઞાનવૈરાગ્યની ભાવના વ્યક્ત કરી છે; ક્યારેક એમાં શૃંગાર પણ આલેખવામાં આવ્યો છે. આપણા દુહાઓમાં પણ વીર, શૃંગારના ભાવ ને નીતિબોધ ગવાયેલા છે. મેઘાણી ક્યારેક આ જૂનાં પદ્યરૂપોનો ઉપયોગ કટાક્ષવિનોદની હળવી રચનાઓ કરવામાં કરે છે. એમણે ભજન–ગીતના રાગઢાળોમાં સાંપ્રત સામાજિક–

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રાજકીય પરિસ્થિતિ ને ઘટનાઓ ઉપર કટાક્ષ કરતો પ્રતિકાવ્યના સ્વરૂપની કેટલીક કૃતિઓ આપી છે. 'સાહિત્યની બારમાસી' નામની રચનામાં 'રઘુપતિ રામ રુદેમાં રે' જો રે' પંક્તિને ધ્રુવપંક્તિ તરીકે પ્રયોજી એમણે સાહિત્યકાર-કવિના બાર મહિના ગાયા છે. મેઘાણીમાં રહેલી વિનોદવૃત્તિ અહીં સુપેરે પ્રગટ થાય છે. એમાં તળપદા શબ્દો ને સાંપ્રત જીવનવ્યવહારમાં પ્રચલિત શબ્દોનો સંકર હાસ્યનો સાધકપોષક બની રહે છે :

સખી માગશરે મોંઘા છે કાગળ રે,
પૈસા ન મળે પ્રકાશક આગળ રે,
તો યે ચલવ્યું છે ધાકડે ધાકડ–રઘુપતિ૰

*   *   *

સખી ! આષાઢમાં અનુવાદો રે,
મુવા શરદબાબુ, નથી વાંધો રે,
ભાષા-ભાવની ખીચડી રાંધો–રઘુપતિ૰

*   *   *

સખી શ્રાવણે બાલ સાહિત્યે રે,
બાંડી બોબડી ભાષાની ભીંત્યે રે,
ફેંકો લોંદા ફાવે તેવી રીત્યે–રઘુપતિ૰

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

મેઘાણીની છંદોબદ્ધ કવિતા

મેઘાણીની કવિતાથી જેઓ પરિચિત છે તેઓ જાણે છે કે આ રંગરાગી કવિનો ઝોક શબ્દ, અલંકાર, છંદ આદિ અભિવ્યક્તિઅંશો પરત્વે, વધારે તો લોકસાહિત્ય પ્રતિ છે. કવિ એમની કવિતામાં મોટે ભાગે તો લોકગીતોનાં ભાષા, છંદ, રાગઢાળ પ્રયોજે છે ને એમનું જે કંઈ ઉત્તમ છે તે આ માધ્યમમાં જ કલાત્મક રૂપમાં પ્રગટ થાય છે. આમ છતાં અર્વાચીન કવિતામાં છેક નર્મદ-દલપતથી સંસ્કૃત વૃત્તોનો ઉપયોગ વધારે થતો જાય છે ને પંડિતયુગના તેમ જ પછીના કવિઓ રૂપમેળ અને માત્રામેળ છંદો પ્રયોજતા રહે છે; આથી મેઘાણીની કવિતાની અભિવ્યક્તિનો મૂળસ્રોત લોકકવિતા હોવા છતાં તેઓ કવચિત્ સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, મનસુખલાલ, બેટાઈ આદિ કવિઓને અનુસરી સંસ્કૃત વૃત્તો પણ પ્રયોજે છે; અલબત્ત, કવચિત્ જ; ને એમ પણ ખરું કે છંદમાં એમની ગતિ બહુ નથી. ક્યારેક તો એમના પ્રયોગોમાં શુદ્ધિનો અભાવ પણ જણાય છે. એમને ગળથૂથીમાં મળેલી ભાષા પણ ગીતોમાં અનુનેય બની જેવાં ઉત્તમ પરિણામો સાધે છે તેવાં છંદોમાં સાધતી દેખાતી નથી. કેટલીક કૃતિઓમાં તો અનુષ્ટુપ જેવો છંદ પ્રયોજતાં જાણે તેઓ કોઈ લોકઢાળમાં તણાઈ જતા હોય એવું લાગે છે ને પાછળથી એવી પંક્તિઓને અનુષ્ટુપમાં બાંધવા માટે આવશ્યક પદવિન્યાસો પણ ટિપ્પણમાં નોંધે છે;* હા, ટિપ્પણમાં; મૂળ કૃતિ તો એમની એમ જ

* જુઓ કાવ્યસંગ્રહ 'એકતારો' પૃ. ૧૧૪-૧૫-૧૬.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રાખે છે. કવિનું આ વલણ સંસ્કૃત વૃત્તો તરફના એમના એકંદર અસમાદરનું દ્યોતક ગણવાનું મન થાય એવું છે.

ભાષા, છંદ, અલંકાર આદિને જો આપણે કવિપ્રતિભાના, કવિસંવેદનના જ અંશરૂપ ગણીએ તો કહેવું પડે કે સંસ્કૃત છંદો મેઘાણીની પ્રતિભા કે સંવેદનના સહજ અંશ જેવા ઓછા લાગે છે. મને એમ માનવાનું મન થાય છે કે ગાંધીયુગપ્રેરિત ભાવ, ભાવનાઓ, આદર્શો વ્યક્ત કરતી તે કાલના આગેવાન કવિઓની કવિતાના વહેણમાં આ કવિ વહ્યા ન હોત, કેવળ મધ્યકાલીન લોકજીવન અને લોકસાહિત્યના જ પ્રવાહમાં રહ્યા હોત તો છંદોબદ્ધ કવિતા એમણે કદી લખી ન હોત; ઉપજાતિ, વસંતતિલકા, મન્દાક્રાન્તા કે પૃથ્વીના પ્રયોગો એમણે ભાગ્યે જ કર્યાં હોત; પણ ગોકુળદાસ રાયચુરા કે કવિ દુલા કાગ કરતાં આધુનિક જીવન અને સાહિત્ય સાથેનો એમનો સંપર્ક – સંસર્ગ વધારે, બન્ને ક્ષેત્રની પ્રવૃત્તિઓમાં એ વધારે સહાનુભૂતિવાળા ને સક્રિય, તેથી જ ગુજરાતી કવિતાના મુખ્ય પ્રવાહમાં, શિષ્ટ પ્રવાહમાં તેઓ રહ્યા; તેથી જ લોકકવિતાના રાગઢાળો સાથે એમણે સંસ્કૃત છંદો પણ પ્રયોજ્યા. દુહા, સોરઠા, રેખતા, કવિત, કટાવ જેવા લોકપરિચિત, લોકપ્રચલિત છંદો સાથે અંજની, ઉપજાતિ, માલિની, વસંતતિલકા, સ્રગ્ધરા, મંદાક્રાન્તા કે પૃથ્વીમાં જે થોડીક રચનાઓ એમણે કરી છે તે જાણે એમના સમગ્ર કાવ્યરાશિના સંદર્ભમાં એમના વ્યક્તિત્વવિશેષની સ્પષ્ટ મુદ્રા ધરાવતી બની નથી એવું લાગે છે.

મેઘાણીની છંદોબદ્ધ કવિતા વિશે બોલવાનું કહેવામાં હું એવો ઉદ્દેશ રહેલો સમજું છું કે એમની કવિતાનાં વિષય–વસ્તુને બદલે એમના છંદપ્રયોગ વિશે વધારે કહેવાય; એમની અભિવ્યક્તિની સબળાઈ–નબળાઈ વિશે વધારે વિચારાય. મેઘાણીએ મુખ્યત્વે એમના જમાનાની ભાવનાઓને અને ઘટનાઓને એમની કવિતામાં ઢાળી છે; એમના મહત્ત્વના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કાવ્યસંગ્રહને, એટલે જ એમણે 'યુગવન્દના' એવું નામ આપ્યું છે. આ ભાવનાઓ અને ઘટનાઓ વિશેના એમના ઉદ્દગારો સામાન્ય રીતે લોકગીતોના કોઈ પરિચિત રાગઢાળમાં ઊતર્યા છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના નાયક ગાંધીજી વિશે કે કોઈ અજ્ઞાત સૈનિક વિશે તેઓ કાવ્ય રચે છે ત્યારે તે ગીતમાં જ મોટે ભાગે હોય છે. એવાં ગીતમાં જ એમની રંગરસિક વૃત્તિને છૂટથી મહાલવાનું મેદાન મળે છે. એમાં જ ભાવ અને ભાષાનો ઉછાળ કવિતાની કોટિએ પહોંચે છે. 'છેલ્લી સલામ' કે 'ઘણ રે બોલે ને–' જેવી કૃતિઓ આ વિધાનના સમર્થનમાં ઉલ્લેખી શકાય. આની સામે 'કોદાળીવાળો' ને 'બાળુડાંને–' જેવી કૃતિઓ જોઈએ તો અભિવ્યક્તિની કવિની શક્તિમર્યાદાઓનો ખ્યાલ આવે. 'કોદાળીવાળો'માં કવિએ અનુષ્ટુપ અને મંદાક્રાન્તામાં શ્રમીણોના શોષણનું બયાન આપ્યું છે ને 'બાળુડાંને'માં પૃથ્વી છંદમાં માતાના મૃત્યુપ્રસંગના શોકનું નિરૂપણ કર્યું છે. અહીં પ્રયોજેલા છંદો જ જાણે કવિની સહજ, સ્વાભાવિક એવી અભિવ્યક્તિરીતિને તેમ કૃતિમાં અપેક્ષિત intensityને અવરોધક બનતા જણાય છે. 'કોદાળીવાળો'માં કવિ મોકળે મને ક્રાન્તિનો લલકાર કરી શકતા નથી. એમાં ભૂખ્યા જનોના જઠરાગ્નિમાંથી ક્રાન્તિનો અગ્નિ પ્રગટવાની આગાહી છે, પણ ઉમાશંકરના 'જઠરાગ્નિ' જેવું જોમ, ઓજસ્ નથી. અહીં મંદાક્રાન્તા જ કવિના ભાવની બુલંદીને જાણે મંદ આક્રંદ બનાવી દે છે :

એ કદ્રૂપી શિકલ નિજ ઓળા મહીં ચિત્ર આંકે—
'હૂ હૂ ! હૂ હૂ !' શબ્દ કરતી જાગતી દીન-જાતિ.

(યુગવન્દના. છ.આ. પૃ.૭૦)

'બાળુડાંને'નો કરુણ પણ આવી જ રીતે પૃથ્વીની ચાલમાં પડીને મંદગતિ થઈ જાય છે. બન્ને કૃતિઓમાં એક વસ્તુ નોંધવા જેવી લાગે છે. કવિ કૃતિમાં ચિન્તનતત્ત્વ લાવવાનો પ્રયાસ કરે છે તે છંદની

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અસરથી હશે એવું મારું અનુમાન છે. સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદોમાં રચાતી એમના સમયની કવિતામાં ચિંતનનો, વિચારનો, અર્થતત્ત્વનો મહિમા હતો એ વાત જાણ્યેઅજાણ્યે કવિના મનમાં રહેલી સમજાય છે. મેઘાણીમાં રહેલા અસલ કવિને ચિંતન બહુ ફાવતું નથી, અથવા એમ કે ચિંતન કરતાં મોકળે ગળે લાગણીઓ ગાવાનું વધારે ફાવે છે, એટલે આવી છંદોબદ્ધ કૃતિઓમાં એ જ્યારે ચિંતન ભણી વળે છે ત્યારે કવિતાને ભોગે તેમ કરતા જણાય છે.

પણ એટલે એવું નથી કે મેઘાણીને આવા છંદો સિદ્ધ નથી. સંસ્કૃત વૃત્તો એમનું હમેશાંનું હાથવગું ને અનુકૂળ સાધન નહિ હોય, પણ તેઓ ધારે ત્યારે શુદ્ધ ને સફાઈદાર છંદોરચના કરી શકે છે, એટલું જ નહિ એમાં એમને ઇષ્ટ એવાં બળ, તેજ ને આવેગ પણ સિદ્ધ કરી શકે છે. રૂપમેળ વૃત્તો ભણી એમની સહજ રુચિ કદાચ નહિ હોય કે ઓછી હશે, પણ એમની કેટલીક રચનાઓમાં એવા છંદો અસાધારણ સફળતાથી પ્રયોજાયા છે એ ભૂલવા જેવું નથી. મનહર, ભુજંગી, ઝૂલણા કે ગુલબંકી જેવા પ્રમાણમાં સરળ બંધારણવાળા છંદો ઉપર તો એમનો હાથ બરાબર બેઠેલો છે જ, પણ તે સાથે સ્રગ્ધરા જેવા દીર્ઘ ને લઘુગુરુની અટપટી વ્યવસ્થાવાળા છંદને પણ કવિએ ગીતના કોઈ પ્રચલિત રાગને રમાડતા હોય એ રીતે રમાડ્યો છે. યુવાનને સંબોધીને રચેલા 'નિર્ભય' કાવ્યમાં કવિએ અભયના પંખીને આકાશ અને પૃથ્વી વચ્ચે અજંપામાં ઊડતું, વિરાટ પાંખો પસારતું ઝૂલણાની આવેગભરી પંક્તિઓમાં બતાવ્યું છે :

ઉદય ગિરિશૃંગની કારમી ભેખડો
 સાથ વસવા તને સાદ પાડે;
ક્ષુદ્ર માળા મહીં નીંદ ના'વે હવે,
 પંખીનો બાળ પાંખો પછાડે.

(યુગવન્દના, છ. આ. પૃ. ૧૬૫)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આવી રચનાઓમાં ઘૂંટેલી ભાષા અને સફાઈદાર છંદપ્રયોગ અનેક સ્થળે જોવા મળશે. પ્રાણની પ્રબળતાને એમણે કોઈ પણ સુકવિને છાજે એવી વાણીમાં ગુલબંકીમાં ઓળખાવી છે :

રજે રજે
મચાવતો પ્રચંડ આંધી ગુમ્મજે
વિરાટને : ભૂકંપની થપાટથી રસાતલે
ઉલેચતો હુતાશદેગ : એ જ પ્રાણ એ જ પ્રાણ.

(યુગવન્દના, છ. આ., પૃ. ૧૬૭)

'ઉલેચતો હુતાશદેગ'માંના ચિત્રમાં 'દેગ' જેવો તળપદો શબ્દ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો સાથે સંવાદ સાધીને પોતાની શક્તિ કેવો પ્રકટ કરે છે! કવિવર ટાગોરના એક કાવ્યને મેઘાણીએ ગીતમાં ને વસંતતિલકા છંદમાં એમ એ ઢાળામાં ઢાળ્યું છે. બન્ને કૃતિઓ વાંચતાં છંદમાં ઉતારેલી કૃતિ ગીતકૃતિ કરતાં કદાચ વધારે આસ્વાદ્ય લાગે એવી બની છે. (રવીન્દ્રવીણા–૧૯૨૩; પૃ. ૧૫૩ અને ૧૫૬) ને સ્રગ્ધરામાં રચાયેલું એમનું કાવ્ય 'કોણ ગાશે?' તો એમની છંદોબદ્ધ કૃતિઓમાં શિરમોર જેવું બન્યું છે. એ વાંચતાં સુન્દરમ્‌નું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'સાફલ્યટાણું' તરત યાદ આવી જાય; એવી બળકટ એની અભિવ્યક્તિ છે. અહીં વાહન સ્રગ્ધરા જેવો સંસ્કૃત છંદ છે એ હકીકત પણ ઘડીભર ભૂલી જવાય છે ને કવિ જાણે એમને પ્રિય એવી કોઈ લોકગીતના ઢાળની રચનામાં ઉદ્‌બોધન કરતા હોય એવું લાગે છે. કૃતિમાં તળપદા અને તત્સમ શબ્દો પરસ્પર મેળમાં રહીને ધાર્યું કામ આપે છે, ભાવ-ભાષાની એકરૂપતા સાધે છે.

કોનાં વીરત્વ ગાવાં? નથી નથી નીરખ્યાં ખેતરો ભસ્મીભૂત;
દીઠાં ના ગામડાં, જ્યાં અકથ પ્રલયલીલા રમ્યા કાળદૂત.
ભૂમિના બેટડાઓ! શત શત સિતમો લ્હેરથી ઝીલનારા;
તુટી–ફૂટી કવિતા કયમ કરી કથશે શૌર્ય મૂગાં તમારાં?

(યુગવન્દના, છ. આ., પૃ. ૨૮)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આવી રચનામાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામકાળના આપણા કવિઓની છંદોબદ્ધ કવિતાની પ્રેરણા હશે એવું અનુમાન કદાચ ખોટું ન ઠરે; તથાપિ મેઘાણીની, સંસ્કૃત છંદોને હસ્તગત કરીને ઔચિત્યપૂર્વક પ્રયોજવાની શક્તિની તો પ્રશંસા જ કરવી રહી. 'અભિસાર' જેવી કૃતિના રચનાવિધાનમાં પણ આ કવિ આપણે ત્યાં કાન્તથી રચાતાં આવેલાં ખંડકાવ્યોના ઋણી હશે, પણ એ કાવ્યમાં એમણે પ્રયોજેલા વિવિધ સંસ્કૃત છંદોમાં તો છંદ અને તેમના ઉચિત પ્રયોગ પરત્વે એમની પરિપકવતા ને વિદગ્ધતા જ પ્રગટ થાય છે. કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ તો વાણીની અનવદ્યતા ને છંદની પ્રૌઢિમાં કાન્તની લગોલગ બેસે એવી બની છે ;

પવનમાં પુરદીપ ઠરેલ છે,
જન તણાં ગૃહદ્વાર બીડેલ છે,
ગગનના ભર શ્રાવણ-તારલા
ઘનઘટા મહીં ઘોર ફૂએલ છે.

(યુગવન્દના, છ. આ., પૃ. ૧૦૩)

કથનવર્ણનમાં ખીલવાનું ને ભાવભાષાને રમાડવાનું કવિને વધારે ફાવે છે. એટલે આવી ઘટનાનિરૂપણની કૃતિમાં એમણે છંદોને સરસ રીતે અજવાળ્યા છે. આ એક જ કૃતિમાં કવિએ જાણે છંદોની એમની બધી સિદ્ધિ-સમૃદ્ધિ ઠાલવી દીધી છે. અન્યત્ર એમની કૃતિઓમાં ઓછા જોવા મળે કે મુદ્દલ જોવા ન મળે એવા, ઉપજાતિ, માલિની કે દ્રુતવિલંબિત જેવા છંદો અહીં પૂરી ક્ષમતાથી પ્રયોજાયા છે. એમની આ છંદસિદ્ધિ જોતાં, આ કવિએ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં વધારે કવિતા કેમ ન આપી એવો પ્રશ્ન પણ થાય. આવા સંભવિત પ્રશ્નનો યોગ્ય ઉત્તર કદાચ એ હોય કે મેઘાણી જનસમુદાયની નજીક રહેવા ઇચ્છનારા કવિ હતા; લોકોના હૃદયભાવ લોકવાણીમાં ગાવાનો એમનો મનસૂબો ને કદાચ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આગ્રહ પણ હતો. સંસ્કૃત છંદો, સંસ્કૃત વાણી, અટપટા ને સંકુલ ચિંતનઉન્મેષોનું નિરૂપણ એમને ઇષ્ટ ન હતાં. ત્રીશીના કવિઓ સાથે કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરતા હોવા છતાં એમનું મુખ શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ કવિતા કરતાં વધારે તો લોકાર્થ ને લોકભોગ્ય કવિતા ભણી હતું. એટલે જ પ્રસંગ મળતાં તેઓ પ્રો. ઠાકોર પ્રચારિત અર્થપ્રધાન, સંસ્કૃત ભાષાના ભારણવાળી છંદ અલંકાર આદિની સંકુલ યોજનાવાળી કવિતાની ટીકા કરે છે ને લોકકવિતા, શિષ્ટ કવિતાથી, વિદગ્ધ રચનાઓથી કોઈ રીતે ઊતરતી નથી, બલકે અવબોધ ને આસ્વાદક્ષમતા પરત્વે ચડિયાતી છે એમ પણ પુરવાર કરવા મથે છે.

મેઘાણીની કવિતાનું સમગ્રપણે મૂલ્યાંકન કરવાનો અહીં, આ વકતવ્યમાં ઉપક્રમ નથી, અને માત્ર છંદોબદ્ધ કવિતાના આધારે મેઘાણીનું કવિ તરીકે મૂલ્યાંકન થાય પણ નહિ. એટલે એમના કાવ્યસર્જનના એક અંશને, એક પાસાને અનુલક્ષીને એમના સંબંધમાં અહીં જે કહેવાયું છે તે એમનું કવિ લેખે મૂલ્યાંકન નહિ, પણ એમના યુગની કાવ્યપ્રવૃત્તિના એક પાસાને અનુલક્ષીને એમના એવા સર્જનની તપાસ માત્ર છે. વળી છંદમુકિતની આજની હવામાં, છંદોનું મહત્ત્વ ઘટતું રહ્યું છે ત્યારે, કેવળ છંદના માપદંડથી કાવ્યકૃતિને કે કવિને માપવાનું યોગ્ય કે ન્યાય્ય પણ ના ગણાય. બાકી મેઘાણી હાડે તો કવિ જ છે, પ્રથમ કવિ છે ને પછી બીજું બધું છે. એમનાં કાવ્યેતર સર્જનોમાં પણ કવિ મેઘાણીને શોધવામાં બહુ મુસ્કેલી નડતી નથી. એમણે એમની કવિશકિતનો પરિચય અને હિસાબ પણ, એમના સમગ્ર સર્જનમાં ને સર્જન દ્વારા આપ્યો જ છે; એ પરિચય સંતર્પક છે ને એ હિસાબ પણ મને લાગે છે કે ગણતરીમાં ઊણો નથી, બલકે સરવસભર છે.

૧૯૮૨

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વાત્સલ્યની સોરામણ

આજથી સાડાચાર દાયકાથી ય પહેલાં આપણા સુપ્રતિષ્ઠિત કવિ વિવેચક સુન્દરમે 'ત્રણ સુકવિઓ' એવા શીર્ષકથી 'કૌમુદી'માં એક અભ્યાસલેખ લખેલો* એમાં એમણે ર. વ. દેસાઈ, સ્નેહરશ્મિ અને મેઘાણીની કવિતાની વિસ્તૃત સમીક્ષા કરી ત્રણેને એક જ વર્ગના, સમકક્ષ કવિઓ ગણાવેલા. ત્યારે સુન્દરમ્ પાસે અભ્યાસસામગ્રી તરીકે ૧૯૩૫ના વર્ષમાં સાથે પ્રગટ થયેલા આ ત્રણ કવિઓના અનુક્રમે 'નિહારિકા', 'અર્ઘ્ય' અને 'યુગવંદના' કાવ્યસંગ્રહોની કવિતા માટે ભાગે હશે. આ ત્રણ સુકવિઓમાંના ર. વ. દેસાઈ અને મેઘાણી એમનું જે કંઈ વિશિષ્ટ ને ઉત્તમ હતું તે 'નિહારિકા' ને 'યુગવંદના' માં આપી ચૂક્યા હતા, તે પછી એમણે કોઈ નવાં પ્રસ્થાન કરેલાં નહિ એમ કહી શકાય, પણ ત્રીજા કવિ સ્નેહરશ્મિ માટે એમ કહેવાય તેવું નથી. 'અર્ઘ્ય' (૧૯૩૫) પછી 'પનઘટ' (૧૯૪૮) સુધી ગાંધી–ટાગોર ને નાનાલાલ-ઠાકોરથી પ્રભાવિત એમની કવિતા સાતમા દાયકાના આરંભમાં નવપ્રસ્થાન માંડે છે ને ભિન્ન ભિન્ન કાવ્યપ્રકારો-સ્વરૂપોમાં વિપુલ સર્જન થાય છે. આ સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકામાં કાવ્યક્ષેત્રે ડગ માંડનારા ને પ્રગતિ કરનારા બીજા કેટલાક કવિઓની જેમ સ્નેહ-રશ્મિ પણ એમની કવિતામાં સમયની સાથે રહેલા જણાય છે. કશા આગ્રહ અભિનિવેશના ઊહાપોહ વગર તેઓ એમની રીતે પારંપરિકતાને,

* આ લેખ ૧૯૩૭માં, લેખક કહે છે તેમ, વ્યાખ્યાનરૂપે લખાયો હતો. 'અવલોકના' (૧૯૬૫) વિવેચનસંગ્રહમાં (પૃ. ૧૧૩ થી ૧૫૪) તે સંઘરાયો છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સ્થગિતતાને વટી જતા, નૂતનતાને અપનાવતા ને નિજ પ્રતિભાલીલાની મૌલિકતા ય દાખવતા રહ્યા છે. હાઈકુના જપાની કાવ્યપ્રકારનો ગુજરાતી અવતાર એમના હાથે જ દૃઢપણે સિદ્ધ થયો ને 'નિજલીલા'ની તર્કાશ્રિત, તર્કપ્રમાણિત અર્થને ઉવેખતી કવિતા પણ આટલા મોટા પ્રમાણમાં એમની કલમે જ ખેડી છે. બાલસહજ કૌતુક-કુતૂહલ, તરંગલીલા, આછેરું ચિંતનમનન, ભાવ-ભાવના-પરાયણતા ને નિરૂપણની સરલતાપ્રાસાદિકતા–આટલાં એમના કવિવ્યક્તિત્વનાં ને એમની કવિતાનાં આગળ તરી આવતાં લક્ષણો ગણાય.

૧૯૨૧માં કાવ્યસર્જનપ્રવૃત્તિનો આરંભ કરનાર સ્નેહરશ્મિની કવિતા ૧૯૬૩માં જાણે નવો અવતાર લઈને આવે છે. હવે એમાં ગાંધીભાવના કે સામુદાયિક સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પ્રશ્નોના નિરૂપણને બદલે વૈયક્તિક સંવેદનો ને પ્રકૃતિનિરૂપણ મોખરે રહે છે. કવિની દૃષ્ટિ મનુષ્યની વધારે સૂક્ષ્મ આંતરસૃષ્ટિના અવનવા આલેખન ભણી વળે છે. હવે કવિતા વેગ ને સાતત્ય સાથે નવાં પાણી લઈને વહેવા માંડે છે. કવિતાનો જાણે એક પાતાળઝરો ફૂટી નીકળે છે. 'કવિતાના આ નવા અવતારનું નિમિત્ત બને છે એમની વહાલી એકની એક દીકરી ઉમાનું અકાળ અવસાન.' 'સોનેરી ચાંદ, રૂપેરી સૂરજ' (૧૯૬૭)ના આરંભમાં મુકાયેલું કવિનું નિવેદન એમની ચિત્તાવસ્થા ને કાવ્યસર્જનની નવી દિશાનો વિશદ આલેખ આપે છે : "...ઉમાએ અંતિમ શ્વાસ લીધો તે ૧૯૬૩ના મેની છઠ્ઠી તારીખ સુધીનો એક દાયકો મૃત્યુને મેં મારી સાથે ને સાથે રહેતું અનુભવ્યું. એ દિવસોમાં જે આશા-નિરાશાનાં ઘોડાપૂરમાં હું ફંગોળાતો રહ્યો તે સંવેદનામાં તા. ૬–૫–૬૩ બાદ ધીરે ધીરે નવી અનુભૂતિ ભળવા માંડી...મારા ઘરની અગાશીએ સવારસાંજ ઉમાના સાન્નિધ્યનો અનુભવ કરતો હોઉં એવી રીતે સ્તોત્ર ઘૂંટતો હું કલાકોના કલાક આંટા મારવા માંડ્યો અને કાંઈક નવી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અપૂર્વ સૃષ્ટિ મારી સમક્ષ ઊઘડવા લાગી. એ હતી આભની અનિર્વચનીય ચારુતા ને ધરતીની અનવદ્ય સુષમા...કુદરતને જાણે મેં પ્રથમવાર નવી જ દૃષ્ટિએ–પૂરી આત્મીયતાથી ઓળખી...એ અનુભવમાંથી આખા વિશ્વ સાથે ધન્યતાના કોઈક અતૂટ તાંતણે સંધાયેલી મેં મારી જાતને અનુભવી...સર્જનપ્રક્રિયા જેમ જેમ આગળ વધતી ગઈ તેમ તેમ વસ્તુજગત અને મારી સંવેદના વચ્ચેનું અંતર ઘટતું જઈ એ બે એકત્વ પામવા એકબીજાની નિકટ આવી રહ્યાં હોય એમ મેં અનુભવ્યું... પ્રકૃતિના પ્રત્યેક અણુએ જાણે મારી સાથે આત્મીયતાનો ઘરોબો સાધવા માંડયો !" (સકલ કવિતા, પૃ. ૨૪૭–૨૪૮–૨૫૦) કંઈક લાંબું એવું આ અવતરણ કવિતા ઉદ્‌ગારવા ઉત્કંઠ એવા કવિની આંતરસૃષ્ટિ ને ઊઘડેલી નવી દૃષ્ટિનું સુપેરે પરિચાયક બની રહે છે.

સ્નેહરશ્મિએ એમની કવિતાની મંદ બળતી વાટને સંકોરી પ્રદીપ્ત કરનાર ઉમાના અવસાનને વિષય કરીને કેટલીક કૃતિઓ રચી છે. આવી, ઉમાના સીધા નિર્દેશવાળી, ઉમાની સીધી ઉપસ્થિતવાળી કૃતિઓમાં 'સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ'ના અર્પણ-હાઈકુ 'ચિ. ઉમાને' (સકલ કવિતા, પૃ. ૨૪૬), 'ઓજ', 'ઉદાસ ચાંદો' (એજન, પૃ. ૩૬૯), 'થડ પરનું ફૂલ' (એજન, પૃ. ૬૬૪), 'કયાં તું ?', 'તારે આવ્યે' (એજન, પૃ. ૬૬૫), 'પુત્રીને' (એજન, પૃ. ૬૬૬) અને 'તારાં રમકડાં' (એજન, પૃ. ૬૬૭)નો સમાવેશ થાય. આ કાવ્યોમાં મૃત્યુથી પ્રગટતા શોક-સંતાપનું, મુખ્યત્વે સ્મૃતિવ્યાપારથી પ્રભવતા–પ્રવર્તતા સંવેદનનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. સ્નેહરશ્મિની કવિતામાં ચિંતન એકંદરે આછેરું જ રહે છે. આ રચનાઓમાં પણ કવિ વસ્તુ કે પ્રસંગને વળગીને વર્ણન-કથન દ્વારા વ્યથા-વેદના વ્યક્ત કરે છે, જે મર્મસ્પર્શી બની રહે છે; એમાં જીવન-મૃત્યુ જેવી ગૂઢ ઘટનાઓ વિશે ઊંડું ચિંતન-મંથન નથી, એટલે કૃતિઓમાં શોકપ્રશસ્તિ (elegy)નાં નહિ તેટલાં વિલાપન (dirge)નાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

લક્ષણો પ્રતીત થાય છે.

'સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ'નું અર્પણ-હાઈકુ 'ચિ. ઉમાને' એક રીતે તો આખા શોકકાવ્યગુચ્છની કૃતિઓનાં વસ્તુ અને સંવેદનના પ્રવેશક જેવું બની રહે છે :

ઝાકળ જેવું
જીવી ગઈ તું : હવે
સ્મરણો ભીનાં.

જીવન ઝાકળ જેવું અલ્પજીવી ને નશ્વર. એના અંત પછી માત્ર સ્મરણો જ વાગોળવાનાં. સ્મરણોમાં જ વિગતને જીવંત અનુભવવાનું. આ સ્મરણોને ભીનાં કહ્યાં કેમ કે એને લાગણીનો પાસ લાગેલો હોય છે. પુત્રીના જીવનાવધિની અલ્પતા, જીવનલીલાનું અવસાન ને સ્મૃતિમાં તેનું પુનઃ જીવિત થવું–કવિએ આ ડૂસકા જેવડા નાનકડા કાવ્યમાં આ બધું કુશળતાથી સૂચવ્યું છે. 'હવે' ના પ્રયોગથી કાલભેદ-અતીત અને વર્તમાન વચ્ચે–પણ બરાબર સિદ્ધ થયો છે. પ્રકૃતિની ક્રિયા અને ચિત્તની શોકાવસ્થાને સામસામેનાં પલ્લાંમાં મૂકી કવિએ વક્તવ્યમાં સુસંગતિ ને અન્વિતિ સાથે અભિવ્યક્તિમાં સમતોલતા ને મિતભાષિતા પણ સિદ્ધ કરેલ છે.

'ખોજ' અને 'થડ પરનું ફૂલ' ભાવ અને રચનામાં ઘણી સમાનતા ધરાવતી કૃતિઓ છે. બન્નેમાં સ્મૃતિવ્યાપાર ઉમાની સીધી ઉપસ્થિતિને અવલંબીને પ્રવર્તે છે. 'ખોજ'માં એના અતીતના ઉદ્દગારોનો તો 'થડ પરનું ફૂલ'માં ફૂલ કંડારવાની ક્રિયાનો ઉલ્લેખ થયો છે. બંનેમાં અતીત સાથે સાંપ્રતનો પરિસ્થિતિવિરોધ પ્રગટ કરીને વિષાદ વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો છે. બન્ને સોનેટસ્વરૂપની વૃત્તબદ્ધ રચનાઓ છે ને પિતાના પુત્રીને સંબોધનથી કંઈક અંશે નાટ્યાત્મક સ્વગતોક્તિ જેવી બની

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આવી છે. એક વાર સદ્ગત પુત્રીએ આકાશમાં ફરતી વાદળીને જોઈ ને જે ઉદ્ગારો કાઢેલા તેની યાદ સાંપ્રતમાં એવું જ દૃશ્ય જોઈ ને આવતાં પિતાનું હૃદય વલોવાઈ જાય છે, તીવ્ર વ્યથા અનુભવે છે. વાદળીને ઉમાની ખોજ કરતી કલ્પીને કવિ જાણે વહાલી પુત્રી માટેની પોતાની ખોજની જ વિહ્વળતા પ્રગટ કરી રહે છે. અહીં અતીત અને સાંપ્રતના બે કાલખંડનું સ્થિતિનિરૂપણ સૉનેટને અષ્ટક ને ષટ્ક એમ બે ખંડમાં સ્વાભાવિક ને સમુચિત રીતે વહેંચે છે, ને કવિનો શોક સુભગ શ્લોકત્વને પામે છે. 'થડ પરનું ફૂલ'માં એક ઘટના નિમિત્તે કવિ શોકગ્રસ્ત થાય છે. મૃત પુત્રીએ વર્ષો પહેલાં વૃક્ષના થડ ઉપર કંડારેલું ફૂલ હજી ય વિકસીને એની રમણીયતા દાખવી રહ્યું છે, જ્યારે એને કંડારનાર દીકરી આજે આ પૃથ્વીમાં નથી. કવિના ચિત્તમાં પુત્રીના જન્મમૃત્યુની સ્મૃતિ જાગે છે ને એમ અમાસની તિથિ તથા ગ્રીષ્મઋતુ કાવ્યબંધનાં મહત્ત્વનાં અંગ બની રહે છે. કવિનું વેદનાનિરૂપણ એમને જ કેન્દ્રમાં રાખીને થાય છે. 'પોપની વિધુવિહોણી અમાસ' ('અમાસ'-ને 'વિધુવિહોણી' એવું વિશેષણ આવશ્યક ખરું ?) આંખમાં અંધકાર આંજી ગઈ ને એ અંધકાર દૂર થઈ આંખ જોઈ શકે તે પહેલાં તો તારાં પગલાં ચૈત્રના તડકાના મૃગજળમાં ડૂબી ગયાં; હવે ચારે દિશામાં આંખના તેજને હરતી શૂન્યતાની જ્વાળા પ્રસરી રહી છે. કવિના શોકોદ્ગારમાં તીવ્રતા કે સૉનેટને અપેક્ષિત એવી અંતની ઉત્કટતા–ચમત્કૃતિ અહીં ગેરહાજર છે. ભાવ પણ જોઈએ તેવો ઘનીભૂત થતો નથી, કલ્પનોમાં ઝાંખોપાંખો ને વેરવિખેર રહે છે, છતાં કથન-વર્ણનની એક પ્રકારની પ્રૌઢિમા ને અંતર્ગૂઢવ્યથાથી કાવ્ય હૃદયસ્પર્શી તો જરૂર બન્યું છે.

'ઉદાસ ચાંદો' અલંકારવર્ણનના અતિશયની ક્લિષ્ટતાથી થોડી અસ્પષ્ટ બનેલી રચના છે. અગાશીએ પતિ–પત્ની, સદ્ગત પુત્રીનાં જનક-જનની, એકલાં ઉપસ્થિત છે. આકાશના ગ્રહો, તારકો, સ્વર્ગંગા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ને ચન્દ્ર જેવા દીપ્ત પદાર્થોને કવિએ મનુષ્યવ્યક્તિના શણગાર સાથે વર્ણનથી સાંકળવાનો પ્રયાસ કર્યો છે ને અંતભાગે ચન્દ્રને કપોલ પરના આંસુથી આર્દ્ર થતો, મ્લાન ઉદાસ થતો બતાવી રાત્રિના દ્યુતિમંત, શાન્ત વાતાવરણમાં એકાએક જાગતાં સ્મરણોથી ફેલાતી શોકછાયાનો અણસાર આપ્યો છે.

'ક્યાં તું ?' અને 'તારે આવ્યે–' એ બે કૃતિઓ પરસ્પર સંબદ્ધ છે, પહેલીનો ભાવતંતુ બીજીમાં અનુસંધાન પામી વિકસે છે, વિસ્તરે છે. આ ભાવતંતુ એટલે સદ્‌ગત દીકરીને મળવાની ઝંખના. ઉમા આ લોકમાં ક્ષરદેહે તો હવે નથી, એટલે એનું મિલન પરલોકમાં જ શક્ય. આ પરલોક વિશે કે મૃત્યુ પછીની આત્માની ગતિ-અવસ્થા વિશે અહીં કવિ કોઈ ધર્મસંપ્રદાયની માન્યતા કે તત્ત્વશ્રદ્ધા પ્રગટ કરતા નથી; નરસિંહરાવ કે ખબરદારની જેમ જીવ, જગત, ઈશ્વર વિશે કોઈ દાર્શનિકી આલેખ આપતા નથી. કવિના ચિત્તમાં મૃત્યુ કરતાં સ્વજન જ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે ને એટલે એને અવલંબીને જે ચિંતનમનન કે ભાવતરંગ જન્મે તેમને પ્રગટ કરે છે. હા, એને આ મર્ત્યલોકમાંથી સ્વર્ગલોકમાં, આકાશમાં ઉમા વિલય પામી છે એવો ચોક્કસ ખ્યાલ છે. તેથી જ કૃતિમાં પ્રકાશવર્ષ ને દિવ્યરથનો ઉલ્લેખ આવે છે. બન્ને રચનાઓ મુક્તધારા કે મનહર છંદની ચાલમાં થઈ છે. 'ક્યાં તું ?'નો બંધ સોનેટનો છે. બન્ને કાવ્યો પુત્રીવિયોગથી સંતપ્ત પિતાના જીવનમાં પ્રવર્તેલા દુઃખના ઉલ્કાપાતના દાહનું નિવેદન કરે છે ને મિલનમાં શાતા શોધે છે. પુત્રીને સીધા સંબોધનરૂપે રચાયેલી બન્ને કૃતિઓ ઝંખનાની ઉત્કટતા વ્યક્ત કરે છે. પહેલીમાં કવિ પોતાને સાથે લઈ જવાની મૃત પુત્રીને વિનંતી કરે છે, તો બીજીમાં એને પોતાની પાસે બોલાવીને મિલનસુખ પ્રાપ્ત કરવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરે છે.

'ક્યાં તું ?'ની પ્રથમ પંક્તિમાં કવિપિતાનો વલોપાત તીવ્રતાથી વ્યક્ત થાય છે. 'થોભી નહિ લેવા ગને બેટી ! તારી સાથ !' એવા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ઉદ્ગારોમાં વિષાદભાવ સાથે અસહાયતા પણ ઉદ્ગારિત થાય છે. ખિન્ન પિતાએ નદીવહેણે તરતા મૂકેલ કોડિયાના તેજ-ટકોરા અંધારાને બારણે પડે છે, પણ કોઈ પ્રત્યુત્તર સાંપડતો નથી. કાવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં વળી કવિ એક તરંગે ચઢે છે. અનેક પ્રકાશવર્ષથી ઉમાને શોધી રહેલું એક કિરણ અનન્તને ઠેલીને આવે છે ને એની સાથે કદાચ અનન્ત ભણી ચાલી જાય છે. એમ હોય તો પોતે પણ એનો સાથ કરવા તત્પર હોઈ દીકરીને રાહ જોવાનું કહે છે. અંતની બે પંક્તિઓમાં વળી પુત્રીના પ્રયાણપથ વિશે શંકા કરાઈ છે.

કહે કહે બેટી છે તું ક્યા ગૂઢ પથે ?
ક્યાં તુ? ક્યાં તું ? છે ક્યાં? કહે !–ક્યા દિવ્ય રથે !

અહીં પંક્તિમાં આવતા ટૂંકા પ્રશ્નોમાં અંતર્ગૂઢવ્યથા અનુભવતા પિતાની મિલન માટેની અત્યંત અધીરાઈ ને અસહાયતામાંથી ઉદ્ભવતી અતલ નિરાશા વ્યક્ત થાય છે.

'તારે આવ્યે—' માં આ અધીરાઈ ને અતલ નિરાશાને વધુ એક વળ અપાયેલો જોવા મળે છે. 'છે તું ક્યા પથે તેના નથી સમાચાર' એવી પંક્તિથી આરંભાતી આ કૃતિમાં પિતાના વ્યાકુલ પ્રાણને ક્યાં ય પ્રકાશ, આશા દેખાતાં નથી; એનાં નયન ઉદાસ છે. ઝંખનાની ઉત્કટતા હવે સદ્ગત પુત્રીને પાસે આવતી જુએ છે. કાદવકંટકોથી ભરપૂર પંથ ઉપર પોતાનું મુલાયમ હૈયું બિછાવી તે એને નિમંત્રે છે ને અંધારામાં દીપશિખા બનવા તત્પર થાય છે. જીવનમાં વિયોગથી વ્યાપેલા અંધકારને મિલન જ દૂર કરી શકે. કવિ બે પંક્તિમાં આવા મિલનની તાલાવેલી ને મળવાથી થનાર શાતાના ભાવસભર ઉદ્ગાર કાઢે છે :

આવ ! આવ ! વેગે આવ ! કરે શાને વાર ?
તારે આવ્યે શમી જશે તેજે અંધકાર !

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

બન્ને કૃતિઓમાં, સ્નેહરશ્મિની કવિતામાં બીજે પણ જોવા મળતી કલ્પનોની ભીડ ને તરંગોની વિચિત્રતા અર્થગ્રહણમાં અવરોધ કરનારી બની છે. વિવિધ ચિત્રોનું, બિમ્બોનું એક સાથે કાવ્યમાં હોવું ને તરંગોનું વિચિત્ર રીતે પ્રવર્તવું અર્થસૂચનમાં ઉપકારક થવાને બદલે અર્થને અસ્પષ્ટ કરનારું બની રહે છે. બીજ પછી વળી કોડિયું ને પછી કિરણ ને વળી રથ–આ બધું વક્તવ્યને વિશદતા ને ઉઠાવ આપવાને બદલે એને ગૂંચવીને ઝાંખું કરી નાખે છે.

'તારાં રમકડાં' નામક અછાંદસ રચનામાં પિતાના સ્મૃતિવ્યાપારના પ્રવર્તનની તીવ્રતા, કહો કે પરાકાષ્ઠા પ્રતીત થાય છે. અવસાન પામેલી દીકરી ઉમાનાં સંભાળીને સાચવી રાખેલાં રમકડાં સાથે પૌત્રી ગોપી રમે છે. આ દૃશ્ય જોઈને પિતાને પુત્રી ઉમાની યાદ તાજી થાય છે; જાણે પુત્રી જ પ્રત્યક્ષ રમી રહી હોય એવી લાગણીથી એમનાથી 'બેટી ઉમા!' એવો સંબોધન ઉદ્‌ગાર થઈ જાય છે. મરનાર વ્યક્તિની સાથે સંકળાયેલી કોઈ વસ્તુને જોતાં કે તેવી વસ્તુનો ઉલ્લેખ થતાં મૃતવ્યક્તિનું સ્મરણ થાય ને હૃદય વ્યથા અનુભવે એ સહજ છે. સ્નેહરશ્મિએ અહીં લાગણીના કોઈ પોચા પ્રકટ ઉદ્‌ગારો કાઢ્યા વગર 'બેટી ઉમા!' એવા બે શબ્દોથી જ ધાર્યું નિશાન વીંધ્યું છે તે એમની કલાદૃષ્ટિનો વિજય ગણાય.

'તારા રમકડાં' આ ગુચ્છનું એક સરસ કાવ્ય હોવા છતાં કૃતિ વાંચતાં મનમાં ઊઠતા કેટલાક વિચારો રજૂ કર્યા વગર રહી શકાતું નથી. એને વાંચતાં સૌપ્રથમ તો એમ લાગે છે કે અહીં એક કાવ્યમાં જાણે કે બે કાવ્યો સમાયેલાં છે: એક કાવ્ય કૃતિની અગિયારમી પંક્તિ આગળ પૂરું થાય છે ને બીજું બારમીથી શરૂ થઈ 'બેટા ઉમા!' આગળ પૂરું થાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો કાવ્યની પ્રથમ અગિયાર પંક્તિઓનો કાવ્યના કેન્દ્રરૂપ પ્રસંગ સાથે અવિનાભાવ સંબંધ ન હોઈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

તે અનિવાર્ય નથી લાગતી. કાવ્ય 'પ્રાણીના જતન કરતાં'થી શરૂ થતું હોત તો પણ તેના સંવેદનને, સંવેદનની તીવ્રતાને, તીવ્રતાની પરાકાષ્ઠાને કશી હાણ ન થાત એમ લાગે છે. પ્રથમ અગિયાર પંક્તિઓમાં ગમગીનીનો ભાવ અવશ્ય છે, પણ પિતાના ઉરધ્બકારાના લયનો ને ભોંય પડેલા પારિજાતની ગમગીનીની મીંડનો ઉલ્લેખ એક સ્વતંત્ર સ્વયંપર્યાપ્ત કૃતિ રચી આપી શકે એમ છે. અહીં એક જ રચનામાં જાણે બે વિષયો, બે ચિત્રો કશા માર્મિક સંબંધ વગર ભેગાં કરી દેવાયાં હોય એવી લાગણી થાય છે. એક બીજી ઝીણી વાત પણ કરી લઈએ : જીવના કરતાંય વધારે જતનથી સાચવેલાં ઉમાનાં રમકડાં પૌત્રી ગોપી રમી રહી છે તેથી પિતાને એકાએક પુત્રી ઉમાનું સ્મરણ થાય છે, એ જ જાણે શિશુરૂપે રમી રહી હોય એવું દેખાય છે ને એમનાથી 'બેટી ઉમા !' એવું બોલાઈ જાય છે એમ કાવ્યમાં નિરૂપવામાં આવ્યું છે. આ કદાચ વાસ્તવિક હકીકત હશે. બાકી તો પૌત્રીને રમકડાં–ગમે તેનાં કે પોતાનાં–રમતી જોઈને પિતાને એકવાર આમ જ રમકડે રમતી પુત્રીની યાદ આવી શકે. જો કે રમકડાં ઉમાનાં હોવાની હકીકત ઉમાની ઉપસ્થિતિની સહસા થતી અનુભૂતિની ક્રિયાની ત્વરા માટે ઉપકારક બને છે એમ કહી શકાય ખરું. આમાં જરા ઝીણું કાંતવાની વાત થતી લાગે, પણ કવિએ કાવ્યસર્જનમાં કલા–કસબ પરત્વે–અહીં સામગ્રીના પુરસ્કાર-તિરસ્કાર પરત્વે–પ્રમાદ ન સેવવો જોઈએ; જાગૃતિ, ચુસ્તી રાખવી જોઈએ. એમ કરવું એની કલાસૃષ્ટિના હિતમાં છે એવું તો ખરું.

'પુત્રીને' કાવ્ય વાત્સલ્યની અગાધ શક્તિનું વિજયસ્તોત્ર છે. પુત્રી પ્રત્યેનો સ્નેહ કવિપિતાને પ્રકૃતિનાં આંતર-બાહ્ય તત્ત્વોમાં પ્રવર્તતી એકતાની, એકાત્મતાની અનુભૂતિ કરાવે છે. સ્નેહરશ્મિએ એમની ઉત્તરકાલની કાવ્યસર્જનપ્રવૃત્તિ સંબંધી કેફિયતમાં કહ્યું છે કે 'કુદરતને જાણે મેં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રથમવાર નવી જ દૃષ્ટિએ—પૂરી આત્મીયતાથી ઓળખી...એ અનુભવમાંથી આખા વિશ્વ સાથે ધન્યતાના કોઈ અતૂટ તાંતણે સંધાયેલી મેં મારી જાતને અનુભવી...વસ્તુજગત અને મારી સંવેદના વચ્ચેનું અંતર ઘટતું જાઈ એ બે એકત્વ પામવા એકબીજાની નિકટ આવી રહ્યાં હોય એમ મેં અનુભવ્યું...પ્રકૃતિના પ્રત્યેક અણુએ જાણે મારી સાથે આત્મીયતાનો ઘરોબો સાધવા માંડયો.'

'પુત્રીને' કાવ્ય આ નિવેદનનું જાણે કાવ્યમાં ઉદાહરણ છે. કવિને વાત્સલ્યની આંખે જોતાં આકાશમાં ઊડતાં શ્વેત પંખી ને ઉમાના સ્મિતથી કોળી ઊઠતી વસન્ત સરખાં જ પ્રિય લાગે છે; ઉમાની આંખ ઝાકળબિન્દુ જેટલી જ ગમે છે. આરંભની સાત પંક્તિમાં હૃદયમાં આવી આત્મીયતા ને પ્રીતિ જગાડતા વાત્સલ્યના જાદુનો, કીમિયાનો, ચમત્કારનો ઉલ્લેખ કર્યા પછી કવિ પુત્રી સાથે તેનાં રમકડાં દ્વારા પૃથ્વીના અનેક ખંડોમાં ને આકાશના અનેક પ્રાન્તોમાં વિહાર કરી આવે છે. કવિ જાણે હવે અખિલ બ્રહ્માંડના ચૌદે લોક ને ત્રણે કાળમાં પ્રવેશવાની શક્તિ પામે છે, સ્થલ-કાલ સાથે એકત્વ સાધે છે એટલું જ નહિ, એક જ જીવનતત્ત્વનું ઉભયમાં પ્રવર્તન અનુભવતાં અદ્વૈતની અનુભૂતિમાં જઈને ઠરે છે. આ અખિલ વિશ્વમાં એક જ જીવનતત્ત્વ, ચૈતન્યતત્ત્વ વિલસે છે એવો અન્યથા વિરલ, યોગીઓને ય કષ્ટસાધ્ય અનુભવ કેવળ સ્નેહથી થાય છે, વાત્સલ્યથી થાય છે એવી કવિની પ્રતીતિ છે. પ્રતીતિના રણકાર સાથે કવિવાણી વહે છે :

મારી આંખ,

હું ન જાણું તેમ
અખિલ બ્રહ્માંડની પ્રદક્ષિણા કરી
તારી પાસે આવે છે,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

 Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અને તને ગોદમાં લઈ
જોવા મથું છું હું તારામાં
આવતી કાલની તેજચ્છાયા,
ને નજરે પડે અલકમલકથી આવી
એકરૂપ બની અલકમલકમાં વહેતી
આપણા ઉભયની જીવનધારા !

આવા વિશ્વરૂપદર્શન માટે કવિને મળેલું દિવ્યચક્ષુ એટલે અપત્યસ્નેહ, વાત્સલ્ય. વાત્સલ્યના ભવ્ય વિજયનું ગાન કવિએ આર્દ્રતાથી, આરતથી અહીં કર્યું છે.

ઉમાવિષયક આ સાત કાવ્યોમાં પ્રગટ થતા સ્નેહરશ્મિ માત્ર શોકાકુલ પિતા જ નહિ, પણ શોકભાવને અતિક્રમીને, કરુણથી કરુણા સુધી પહોંચતા ને વિશ્વૈક્યમાં જઈને ઠરતા એક મુમુક્ષુ પણ પ્રતીત થાય છે. આ કૃતિઓએ એમને માત્ર કલાનો આનંદ જ નહિ, વિશ્વ સાથેની એકતાની અનુભૂતિનો આનંદ પણ આપ્યો જણાય છે. અંતરાત્માને આવી આધ્યાત્મિક અવસ્થામાં મૂકી આપવાનો બ્રહ્માસ્વાદસહોદર કાવ્યરસનો, કાવ્યકલાનો એક ધર્મ પણ છે, જે અહીં આ કવિતાએ બરાબર બજાવ્યો જણાય છે. 'ત્રણ સુકવિઓ'માં સ્નેહરશ્મિ વિશે સુન્દરમ્ કહે છે : 'એક મીઠી પણ આછી કવિતાજ્યોતિ તેમનામાં સતત બળ્યા કરે છે, સૂર્યની ઝાળ પેઠે એનો ઝબકારો કદીક ખૂબ ઊંચો પહોંચી જાય છે,...એમના જીવનમાંથી કોઈ ખરી ઊર્મિ ટપકી પડી હોય તો તે મિત્રના વિરહભાવની છે.' (અવલોકના; પૃ. ૧૫૧) અહીં ઉમેરીએ કે એવી ખરી ઊર્મિ ઉમાના વિરહભાવની કવિતામાં પણ ટપકી પડી છે.

૧૯૮૫

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ક્ષિતિજ' અને 'પ્રલય'

શ્રી યશવન્ત પંડ્યા સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળામાં આજના વ્યાખ્યાનનો વિષય મેં "'ક્ષિતિજ' અને 'પ્રલય'માં પ્રતીત થતી રમણલાલની કથાકલા" એવો રાખ્યો છે. વિષયની પસંદગી અંગે થોડો ખુલાસો કરી લઉં. આ બે કથાઓ શ્રી રમણલાલની ઉત્તમ કથાઓ હોવાથી મેં અભ્યાસ માટે પસંદ કરી છે એવું નથી, જો કે એ એમની ઉત્તમ કથાઓ હોઈ શકે. વળી એમની કથાકળાના સારાનરસા અંશો એમની અન્ય નવલકથાઓમાંથી ન તારવી શકાય, પ્રસ્તુત બે કથાઓમાં જ એ જોઈ–બતાવી શકાય એવું ય નથી. એમની કોઈ પણ સારી નવલકથામાંથી એ અંશો તારવી શકાય એમ છે. છતાં આ બે કૃતિઓ ઉપર મારી પસંદગી ઊતરી છે તેનું કારણ એમાંનું વિશિષ્ટ વિષયવસ્તુ અને એને લીધે નિરૂપણમાં પ્રગટ થતી કથાકળાની ખૂબીખામીઓ છે એમ મારે સ્પષ્ટ કહેવું જોઈએ. શ્રી રમણલાલ એમની અન્યથા વધુ લોકપ્રિય અને સમકાલીન જીવન તેમ જ તેના પ્રશ્નોનું નિરૂપણ કરતી 'દિવ્યચક્ષુ', 'કોકિલા', 'પૂર્ણિમા' કે 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી કૃતિઓમાં જે તાકે છે તેનાથી કંઈક વિશેષ અને વિશિષ્ટ આ કૃતિઓમાં તાકે છે એવા મારા ખ્યાલે મને એમનો અભ્યાસ કરવા પ્રેર્યો છે.

જેમની અધિકાંશ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ગાંધીયુગ દરમિયાન ચાલી છે એવા આપણા આગલી હરોળના વાર્તાકાર શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ યોગ્ય રીતે જ 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર'નું બિરુદ પામ્યા છે. લાંબા સમયપટ ઉપર પ્રકટ થતી રહેલી એમની કથાકૃતિઓનું મુખ્ય આકર્ષણ સમકાલીન ગુજરાતી મધ્યમ વર્ગના સંસારનુ આલેખન અને ગાંધીયુગમાં પ્રસાર અને પુરસ્કૃતિ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અને તને ગોદમાં લઈ
જોવા મથું છું હું તારામાં
આવતી કાલની તેજચ્છાયા,
ને નજરે પડે અલકમલકથી આવી
એકરૂપ બની અલકમલકમાં વહેતી
આપણા ઉભયની જીવનધારા !

આવા વિશ્વરૂપદર્શન માટે કવિને મળેલું દિવ્યચક્ષુ એટલે અપત્યસ્નેહ, વાત્સલ્ય. વાત્સલ્યના ભવ્ય વિજયનું ગાન કવિએ આર્દ્રતાથી, આરતથી અહીં કર્યું છે.

ઉમાવિષયક આ સાત કાવ્યોમાં પ્રગટ થતા સ્નેહરશ્મિ માત્ર શોકાકુલ પિતા જ નહિ, પણ શોકભાવને અતિક્રમીને, કરુણથી કરુણા સુધી પહોંચતા ને વિશ્વૈક્યમાં જઈને ઠરતા એક મુમુક્ષુ પણ પ્રતીત થાય છે. આ કૃતિઓએ એમને માત્ર કલાનો આનંદ જ નહિ, વિશ્વ સાથેની એકતાની અનુભૂતિનો આનંદ પણ આપ્યો જણાય છે. અંતરાત્માને આવી આધ્યાત્મિક અવસ્થામાં મૂકી આપવાનો બ્રહ્માસ્વાદસહોદર કાવ્યરસનો, કાવ્યકલાનો એક ધર્મ પણ છે, જે અહીં આ કવિતાએ બરાબર બજાવ્યો જણાય છે. 'ત્રણ સુકવિઓ'માં સ્નેહરશ્મિ વિશે સુન્દરમ્ કહે છે : 'એક મીઠી પણ આછી કવિતાજ્યોતિ તેમનામાં સતત બળ્યા કરે છે, સૂર્યની ઝાળ પેઠે એનો ઝબકારો કદીક ખૂબ ઊંચો પહોંચી જાય છે,...એમના જીવનમાંથી કોઈ ખરી ઊર્મિ ટપકી પડી હોય તો તે મિત્રના વિરહભાવની છે.' (અવલોકના; પૃ. ૧૫૧) અહીં ઉમેરીએ કે એવી ખરી ઊર્મિ ઉમાના વિરહભાવની કવિતામાં પણ ટપકી પડી છે.

૧૯૮૫

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ક્ષિતિજ' અને 'પ્રલય'

શ્રી યશવન્ત પંડ્યા સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળામાં આજના વ્યાખ્યાનનો વિષય મેં "'ક્ષિતિજ' અને 'પ્રલય'માં પ્રતીત થતી રમણલાલની કથાકલા" એવો રાખ્યો છે. વિષયની પસંદગી અંગે થોડો ખુલાસો કરી લઉં. આ બે કથાઓ શ્રી રમણલાલની ઉત્તમ કથાઓ હોવાથી મેં અભ્યાસ માટે પસંદ કરી છે એવું નથી, જો કે એ એમની ઉત્તમ કથાઓ હોઈ શકે. વળી એમની કથાકળાના સારાનરસા અંશો એમની અન્ય નવલકથાઓમાંથી ન તારવી શકાય, પ્રસ્તુત બે કથાઓમાં જ એ જોઈ–બતાવી શકાય એવું ય નથી. એમની કોઈ પણ સારી નવલકથામાંથી એ અંશો તારવી શકાય એમ છે. છતાં આ બે કૃતિઓ ઉપર મારી પસંદગી ઊતરી છે તેનું કારણ એમાંનું વિશિષ્ટ વિષયવસ્તુ અને એને લીધે નિરૂપણમાં પ્રગટ થતી કથાકળાની ખૂબીખામીઓ છે એમ મારે સ્પષ્ટ કહેવું જોઈએ. શ્રી રમણલાલ એમની અન્યથા વધુ લોકપ્રિય અને સમકાલીન જીવન તેમ જ તેના પ્રશ્નોનું નિરૂપણ કરતી 'દિવ્યચક્ષુ', 'કોકિલા', 'પૂર્ણિમા' કે 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી કૃતિઓમાં જે તાકે છે તેનાથી કંઈક વિશેષ અને વિશિષ્ટ આ કૃતિઓમાં તાકે છે એવા મારા ખ્યાલે મને એમનો અભ્યાસ કરવા પ્રેર્યો છે.

જેમની અધિકાંશ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ગાંધીયુગ દરમિયાન ચાલી છે એવા આપણા આગલી હરોળના વાર્તાકાર શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ યોગ્ય રીતે જ 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર'નું બિરુદ પામ્યા છે. લાંબા સમયપટ ઉપર પ્રકટ થતી રહેલી એમની કથાકૃતિઓનું મુખ્ય આકર્ષણ સમકાલીન ગુજરાતી મધ્યમ વર્ગના સંસારનુ આલેખન અને ગાંધીયુગમાં પ્રસાર અને પુરસ્કૃતિ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પામેલા આદર્શો, ભાવનાઓ, મૂલ્યો અને પ્રવૃત્તિઓનું નિરૂપણ છે. એમની સરળ, રસાળ, પ્રસાદગુણી શૈલીએ ગુજરાતી પ્રજાને, ખાસ કરીને તેનાં યુવકયુવતીઓને આ સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકામાં કરેલું કામણ અસાધારણ કહેવાય એવું છે. મુનશીની વધુ વેગીલી, રંગરાગી અને રજોગુણી શૈલીની સર્જકતા સામે રમણલાલની લોકપ્રિયતા ટકી શકી તેનું કારણ એમની કથાસામગ્રી અને શૈલીના આ કામણમાં જોઈ શકાય. ગાંધીયુગી સામાજિક–રાજકીય પરિસ્થિતિના અને પ્રશ્નોના આલેખક રમણલાલે 'કોકિલા', 'દિવ્યચક્ષુ', 'પૂર્ણિમા,' 'ગ્રામલક્ષ્મી' જેવી કથાઓ સાથે 'ભારેલો અગ્નિ', 'ઠગ', 'ક્ષિતિજ', 'પ્રલય' જેવી વિશિષ્ટ નવલકથાઓ પણ આપી છે. આ બીજા જૂથની નવલકથાઓ આયોજન–પ્રયોજનમાં કંઈક અંશે જુદી ભાતની લાગે છે. એમની પાછળ રમણલાલની સર્જક વ્યક્તિતા સાથે એમની અભ્યાસી વિચારક વ્યક્તિતાનો પણ પરિચય થાય છે. તત્કાલીન જીવન અને પરિસ્થિતિ–વિશેષે ગુજરાતનાં–એમણે પ્રત્યક્ષ અનુભવમાંથી સામાજિક નવલકથાઓમાં આલેખ્યાં છે તો 'ક્ષિતિજ', 'પ્રલય', 'ભારેલો અગ્નિ' કે 'ઠગ' જેવી કથાઓમાં એમણે અતીત અને સાંપ્રતના ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક, વૈજ્ઞાનિક, રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓ, પરિસ્થિતિ અને પ્રશ્નોના અભ્યાસનાં તારણોને પ્રયોજ્યાં છે. સર્જન સાથે મનન–ચિંતન કરવાની એમની પ્રકૃતિ હોવાથી એમણે ઉપર્યુક્ત નવલકથાઓ સાથે એ કથાઓના આધારરૂપ ચિંતનસામગ્રી પણ આપી છે. એમણે 'અપ્સરા'માં વાર–વ્યવસાય વિશે વિપુલ માહિતી, સંશોધનસામગ્રી અને વિચાર આપેલ છે. 'ઠગ'ના પ્રવેશકમાં ઠગપ્રવૃત્તિ અને ઠગસંસ્થાના ઉદ્ભવ–પ્રવર્તન ઉપર પ્રકાશ પાડયો છે. 'ગુજરાતનું ઘડતર' અને 'ભારતીય સંસ્કૃતિ–એક વિહંગાવલોકન'[3] દ્વારા 'ક્ષિતિજ'

૩. ગુજરાતનું ઘડતર–૧૯૪૧માં અપાયેલાં મુંબઈ યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનો, (પ્રકાશન–૧૯૪૫)
ભારતીય સંસ્કૃતિ–એક વિહંગાવલોકન–સયાજી સાહિત્યમાળા; પુષ્પ ૩૧૫, પ્રકાશન–૧૯૫૪.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

જેવી પ્રાચીનકાલીય નવલકથાની આધારરૂપ ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક અને સાંસ્કૃતિક ભૂમિકાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

'ક્ષિતિજ' અને 'પ્રલય' નવલકથાઓનો સાથે અભ્યાસ કરવાના ઉપક્રમમાં એક દૃષ્ટિ અને આશય રહેલો છે જે મને આશા છે કે આ વ્યાખ્યાનમાં ક્રમશઃ પ્રતીત થતાં આવશે. 'ક્ષિતિજ'–પૂર્વાર્ધનું પ્રકાશનવર્ષ ઈ. સ. ૧૯૩૮ અને ઉત્તરાર્ધનું ૧૯૪૧. 'પ્રલય'નું પ્રકાશનવર્ષ ૧૯૫૦. બન્નેની આજ સુધીમાં એકથી વધુ આવૃત્તિઓ થઈ છે. 'ક્ષિતિજ'માં લેખકના કથન અનુસાર ભારતના અતીતનું, ઈ. સ. ની પહેલી–બીજી સદીના અરસાનું આલેખન છે તો 'પ્રલય'માં ભારતની અને જગતની માનવજાતિના ભાવિની કલ્પના કરવામાં આવી છે. 'ક્ષિતિજ'માં પ્રાચીન ઐતિહાસિક પરિબળોનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે તો 'પ્રલય'માં અર્વાચીન વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધિઓ ને જાગતિક રાજકીય સંબંધોસંઘર્ષોને આધારે ભાવિ પરિણામ કલ્પવામાં આવ્યું છે. આ બન્ને કથાઓમાં લેખકનો પરિપ્રેક્ષ્ય અને stance કંઈક અંશે વિલક્ષણ હોઈ અન્ય કથાઓને મુકાબલે એમનું નિરૂપણ પણ વિલક્ષણ રહ્યું છે. સાંપ્રતની એક રેખા ઉપર ઊભા રહીને લેખક અતીત અને અનાગત ભણી નજર નાખે છે અને બન્ને કાળખંડનો તાગ લેવા મથે છે,–અતીતનો ઇતિહાસજ્ઞાનથી ને અનાગતનો સાંપ્રતના જ્ઞાનથી. બન્નેમાં લેખકને ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં કલ્પનાનો આશ્રય લેવો પડયો છે, પણ કાળભેદે કલ્પનાના પ્રવર્તનમાં પણ ભેદ પડતો જોઈ શકાશે. અતીતના આલેખનમાં લેખક કેટલાંક ઇતિહાસનાં તથ્ય અને તારણોથી, સત્ય અને પરિણામોથી બંધાયેલો હોય છે, જ્યારે અનાગતના આલેખનમાં પરિણામ પરત્વે એ થોડો સ્વતંત્ર છે. 'ક્ષિતિજ'માં રમણલાલે ભારતના નૌકાકાફલાને સમુદ્રવાટે ભારતમાં ઘૂસવા કરતા સત્તાકાંક્ષી રોમનોને પરાસ્ત કર્યા એ હકીકત આસપાસ કથા ગૂંથવાની છે, જ્યારે 'પ્રલય'માં સાંપ્રત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રાજકીય પરિસ્થિતિ, વિજ્ઞાનની પ્રગતિ અને બન્નેના એકબીજાના ક્ષેત્રમાં સંક્રમણ–આક્રમણની ઘટનાઓના અનુલક્ષમાં પરિણામની કલ્પના કરવાની છે. 'પ્રલય'નો અંત લેખક લાવ્યા છે તેનાની જુદો ને ઊલટો પણ લાવી શકે એટલે કે માનવજાતિના વિનાશને બદલે તેના અધિક અભ્યુદયની કલ્પના પણ તેઓ કરી શકે, પણ 'ક્ષિતિજ'નો અંત ઇતિહાસના સંદર્ભમાં છે તેથી ઊલટો ભાગ્યે જ યોજી શકાય.

આ બે કથાઓના સંદર્ભમાં રમણલાલના ચિત્તમાં સતત ચાલતા ને ક્યારેક એમને ક્ષુબ્ધ કરતા વિચારો અને ભાવનાઓની ભાળ મેળવવાનું રસપ્રદ થઈ પડશે. લેખક એમના કૉલેજકાળથી જગતના દેશોની રાજપદ્ધતિ અને અર્થવ્યવસ્થા વિશે વિચારતા રહ્યા હોય એમ જણાય છે; તે કાળે રશિયાની ક્રાન્તિ અને સમાજવાદી અર્થતંત્ર નવાંસવાં હોઈ બુદ્ધિમાનો માટે આકર્ષણનો અને કંઈક અંશે અહોભાવનો પણ, વિષય હતાં. એમાં ગાંધીજીના ભારતના રાજકીય ક્ષેત્રે આગમનથી થોડો ક્ષોભ જન્મ્યો. ગાંધીજીએ રાજકીય ક્રાન્તિમાં પણ અહિંસા અને સાધનશુદ્ધિનો આગ્રહ પ્રબોધ્યો તેથી સામ્યવાદી–સમાજવાદી વિચારધારામાં શ્રદ્ધા ધરાવનારાઓમાં પણ હિંસાના માર્ગને અનિષ્ટ ગણવાનું વલણ થયું. છતાં રમણલાલ જેવા અનેકના મનમાં સમાજવાદી અર્થતંત્રનું આકર્ષણ તો રહ્યું જ, ને લોકશાહી રીતરસમો પ્રત્યેનો ફરિયાદભાવ પણ. છતાં ગાંધીવિચારનો પ્રભાવ કદાચ સર્વોપરીપદે રહ્યો છે એમ કહેવાય. લેખક એમની આત્મકથામાં લખે છે : "સમાજવાદ અને સામ્યવાદ ત્યારે તદ્દન નવા હતા. ભયપ્રેરક વિચાર-આંદોલનો મનાતાં. ત્યારથી એ વિચારસરણીમાં રહેલાં સમતાનાં તત્ત્વો મને તો આકર્ષી' રહ્યાં છે. આજના ઇંગ્લંડનો રાજવહીવટ સમાજવાદી છે. રશિયા એ જ દસકામાં સામ્યવાદી સમાજરચનાનો સફળતાભર્યો પ્રયોગ કરવા માંડ્યું હતું. ચીને સામ્યવાદ સ્વીકારી દીધી દીર્ઘસૂત્રી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અને અનેક બદીઓ સર્જતી લોકશાહીને દેશપાર કરી દીધી છે...સાધન અને સિદ્ધિ વચ્ચેનો જીવંત સંબંધ બન્નેમાં સરખી વિશુદ્ધિ માગે છે. પ્રાપ્તવ્ય ઇષ્ટ હોય અને સાધન હીણાં હોય તો એ સિદ્ધિ એટલી નીચી ઊતરે છે એમ મને સતત લાગ્યા કર્યું છે. એટલે દરજ્જે મને ગાંધીવાદ જ સ્વીકાર્ય છે...જેના ચરણની રજ માથે ચડાવવાનું મન થાય એવો વિશ્વભરમાં આજ સુધી મારે માટે તો એક જ માનવી પાક્યો છે: અને તે મહાત્મા ગાંધી."[૪]

લેખકના મનમાં સતત ઘોળાતો બીજો વિચાર તે યુદ્ધનો, હિંસાનો. વિશેષતઃ સામુદાયિક હિંસાનો પ્રશ્ન યુદ્ધમાંથી જ પેદા થાય છે; એટલે હિંસાના નિવારણ માટે યુદ્ધનું નિવારણ લેખકને ઇષ્ટ સમજાયું છે. આ યુદ્ધ માત્ર બાહ્ય પ્રવૃત્તિ કે ઘટના નથી, માણસની આંતર પ્રકૃતિ, વાસના છે. તેથી એને ટાળવાના ઉપાયો સ્થૂલ સ્તરે નહિ તેટલા સૂક્ષ્મ સ્તરે વધારે થવા જોઈએ. માણસ માણસ વચ્ચે, પ્રજાઓ પ્રજાઓ વચ્ચે, રાષ્ટ્રો રાષ્ટ્રો વચ્ચે માનવવ્યવહારની વિષમતાઓમાંથી જે સંઘર્ષો સર્જાય છે તેમાંથી યુદ્ધો જન્મે છે, ને યુદ્ધને અનિવાર્ય એવી હિંસા પણ. યુદ્ધ કર્યા વગર, હિંસા આચર્યા વગર માનવીઓ માટે ઇષ્ટ એવી સમાજરચના કે રાજ્યરચના થઈ શકે કે નહીં એ પ્રશ્ન લેખક અનેક વાર એમની કૃતિઓમાં રજૂ કરે છે, ક્યારેક તો 'ભારેલો અગ્નિ' માટે કહેવાયું છે તેમ કાળવ્યુત્ક્રમના આરોપને ભોગે પણ. 'ક્ષિતિજ'માં, અને 'પ્રલય'માં પણ, આ હિંસા અને યુદ્ધના નિવારણની ભાવના અને તે માટેના પુરુષાર્થનો તાર સતત વાગ્યા જ કરે છે. આ બન્ને કૃતિઓમાં એક રીતે તો આ જ વિચાર કેન્દ્રમાં નહિ તો ય મોખરે રહેલો હોય એમ સમજાય છે. લેખક એમના આ વિચાર અને તેની થયેલી ટીકા પરત્વે સભાન અને કંઇક અંશે આળા

---

૪. મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ—પૃ. ૫૦–૫૮–૧૫૦.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પણ જણાય છે. 'ક્ષિતિજ'માં દેખાતા અહિંસાના વિચારનાં મૂળ ગાંધીજીના અહિંસાવિચાર કરતાં વધારે ઊંડાં છે. સનાતન ધર્મ, આર્ય તત્ત્વજ્ઞાન અને આર્ય જીવનમાં પ્રવર્તતા અહિંસાના સિદ્ધાન્તમાં છે એમ તેઓ ભારપૂર્વક કહે છે : "ભારેલો અગ્નિ'માં મેં રુદ્રદત્ત નામના પાત્રમાં અહિંસાની ભાવનાનું આરોપણ કર્યું છે. એને ઘણા વિવેચકોએ ઐતિહાસિક ભૂલ માની લીધી છે. મારો નમ્ર મત એવો છે કે આર્ય સંસ્કૃતિમાં 'અહિંસા'ની ભાવના નિઃશસ્ત્ર આક્રમણ કે આક્રમણનિવારણની ભાવનાનો એક પ્રવાહ પ્રાચીન કાળથી સતત વહેતો ચાલ્યો આવે છે...વેદ અને ઉપનિષદોએ એ જ ધર્મનો બોધ કર્યો હતો. હિંદી સંસ્કૃતિ અને ધર્મનું આખું તત્ત્વ આ આદર્શને અનુકૂળ હતું...વર્તમાન યુગના સંજોગો અનુસાર ગાંધીજીમાં વ્યક્ત થતી અહિંસા વર્તમાન હિંદ તથા જગતની હિંસાત્મક પ્રવૃત્તિનો આર્ય પ્રત્યાઘાત છે એમ મારું નમ્ર મંતવ્ય છે."[૫]

[૨]

'ક્ષિતિજ' રમણલાલની છસોથી વધુ પાનાંમાં વિસ્તરતી મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે. આ કથામાં પહેલીવાર કથાફલક ગુજરાતની બહાર, ભારતના અન્ય પ્રદેશોમાં ને ભારતની બહાર વિસ્તરે છે. એની રચનામાં લેખકનું બેવડું પ્રયોજન રહેલું સમજાય છે. એક તો રોમનોના સત્તાકાંક્ષી આક્રમણ સામે ભારતના પ્રબળ અને સફળ પુરુષાર્થનું નિરૂપણ કરવાનું ને બીજું આર્યાવર્તમાં–ભારતમાં આર્ય અને નાગ આદિ અન્ય જાતિઓ વચ્ચેના વૈમનસ્યને દૂર કરીને પરદેશી શત્રુઓ સામે તેમની એકતાનું દર્શન કરાવવાનું. આ બન્ને પ્રયોજનોને કાર્ય–કારણ તરીકે પણ જોઈ શકાય. સુબાહુ–સુકેતુ, ઉલુપી–ઉત્તુંગ અને

૫. ક્ષિતિજ (ઉત્તરાર્ધ)–પ્રસ્તાવના. પૃ. ૭–૮–૯–૧૦.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ક્ષમા—આ કથાનાં મુખ્ય પાત્રો જાતિઓ અને સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેનાં સંઘર્ષ અને સમન્વયનાં પ્રતીકો જેવાં છે. સુબાહુને સર્વશક્તિમાન આલેખવામાં આવ્યો છે; તેને સર્વજ્ઞ અને સર્વત્ર હાજર બતાવવામાં આવ્યો છે તેથી કદાચ આ બધાં મહત્ત્વનાં પાત્રોમાં એનું પાત્ર કંઈક અંશે અસ્પષ્ટ અને અતિમાનુષી એટલે કે Superman જેવું લાગે છે. સુબાહુ અને સુકેતુ બન્ને ભાઈઓ છે, અર્ધનાગ અને અર્ધઆર્ય છે એટલે એ જાતિઓની એકતાના મૂર્તિમંત પ્રતીક જેવા છે. લેખકના ખ્યાલમાં હશે કે નહીં તે તો કોણ જાણે, પણ સુબાહુ મહાભારતના શ્રીકૃષ્ણના અને સુકેતુ અર્જુનના પાત્ર જેવો લાગે છે. સુબાહુની અહિંસા અને યુદ્ધનિવારણની ભાવનામાં અને નાછૂટકે જ શસ્ત્રો ધારણ કરવાના તેના સંકલ્પમાં આ યુગના, નવભારતના સ્વાતંત્ર્યઆંદોલનના સૂત્રધાર ગાંધીજીની પ્રેરણા પણ હોય. આવી નવલકથાની રચનાના લેખકના મનોરથના મૂળમાં એટલે કે તાત્કાલિક પ્રેરણાતત્ત્વ તરીકે જાતિઓની, ધર્મની એકતા ને સમન્વયની અને એમ કરીને પરદેશીઓના શાસનમાંથી મુક્ત થવાની ગાંધીજીની વિચારણા અને પ્રવૃત્તિ પણ હોવાનું અનુમાન કરી શકાય. આ કથા વાંચતાં મુનશીની 'ભગવાન પરશુરામ' અને દર્શકની 'દીપનિર્વાણ' જેવી કૃતિઓનું સ્મરણ થાય ને એ બે કથાઓને મુકાબલે 'ક્ષિતિજ' વધારે પ્રસ્તારી, ઓછી સઘન અને કંઈક શિથિલ બંધવાળી રચના પણ લાગે. છતાં એક વિશાળ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાની લેખકની નેમ જોતાં એનું કથાનિરૂપણ એકંદરે સફળ ગણાય એવું રહ્યું છે એમ તો સ્વીકારવું પડે.

આ કથાનું માળખું પ્રાચીન ઇતિહાસના સંદર્ભમાં આછુંઓછું કહેવાય એવું છે. લેખકના શબ્દોમાં કહીએ તો "રોમન સામ્રાજ્ય પણ સ્થળમાર્ગે તેમ જ જળમાર્ગે આર્યાવર્ત ઉપર આક્રમણ કરવા તલપી રહ્યું હતું એવા સહજ પુરાવા ઇતિહાસ આપે છે...રોમન સિક્કાઓ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

હિંદમાંથી મળી આવ્યા છે,...રોમન સંસ્કૃતિનાં આક્રમણ છેક ઈરાનની સરહદ સુધી પહોંચ્યાં હતાં એ ઇતિહાસ તો પ્રસિદ્ધ છે. પ્રાચીન હિંદનો ઝાંખો ઇતિહાસ, હિંદ પ્રત્યે તે સમયે પડતી જગતની નજર, હિંદમાં જ ઊભાં થયેલાં મહારાજ્યો અને મહાન ધર્મમાર્ગો અને સંસ્કૃતિના પ્રવાહોએ ઉપજાવેલી કલ્પના–અધૂરી અને અસ્પષ્ટ–આ બાતોંમાં પ્રગટ થાય છે.[૬] કથાનો સમય લેખકે ઈ. સ.ની પહેલી–બીજી સદીનો કલ્પ્યો છે. આરંભ જલમાર્ગે આર્યાવર્તમાં પહોંચવાના રોમનોના સાહસથી થાય છે. આ પહેલાં ભારતમાં માળવા, કામોનિજ્જ (કામરેજ) આદિ સ્થળોએ રોમનો વેપારીઓ તરીકે આવીને સ્થિર થયેલા છે; પણ ભારતના સાગરકાંઠાનું રક્ષણ કરવાના, જલમાર્ગે પરદેશીઓના આક્રમણને ખાળવાના કાર્યમાં પ્રવૃત્ત સુબાહુ–સુકેતુ રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષાથી ભારતમાં પ્રવેશવા માગતી પ્રજાઓની સામે અડીખમ ઊભા રહે છે ને એમના નૌકાદળના બળથી એમને પરાસ્ત કરતા રહે છે.

દૂરના ઇતિહાસની આછેરી રેખાઓને આધારે કથા રચવાની હોય ત્યારે લેખકને સ્થલ–કાલ અનુસાર પ્રજાઓના સ્વભાવ અને તેમના જીવનવ્યવહારની ઝીણી ઝીણી વીગતો પૂરીને કથાદેહને પુષ્ટ કરવામાં અસાધારણ જ્ઞાન અને નિરૂપણકલાનો ખપ પડે. રમણલાલે ઈતિહાસજ્ઞના જ્ઞાનથી તેમ સર્જકની કલ્પનાશક્તિથી આ કાર્ય સફળતાપૂર્વક કર્યું છે એમ કહી શકાય. પ્રાચીન ભારતના રાજકીય વિભાગો, તેમાં વસતી પ્રજાઓની સામાજિક–સાંસ્કૃતિક વિશિષ્ટતાઓ, તેમનાં ધર્મ અને કર્મકાંડની વીગતો, તેમનાં વિશિષ્ટ સ્વભાવ–લક્ષણો, તેમના પ્રદેશની ભૌગોલિક વિશેષતાઓ–આ બધાનું પ્રતીતિકર નિરૂપણ કરવું પડે. રમણલાલે સાગરમાં લડાતાં નૌકાયુદ્ધોનું, ગુલામોને જોતરીને ચલાવાતી રોમની નૌકાઓનું ઠીકઠીક પ્રતીતિકર કહી શકાય એવું વર્ણન આપ્યું

---
૬. ક્ષિતિજ–પૂર્વાર્ધ–ઉત્તરાર્ધની પ્રસ્તાવના.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છે; જો કે એમાં યુદ્ધવિષયક વ્યૂહાત્મક ઝીણી વીગતો આપવામાં તેમને મુશ્કેલી પડી હોય એવું ય જણાય છે. નાગપ્રજા અને નાગપ્રદેશનાં વર્ણનો વધારે વીગતવાળાં ને વાસ્તવિક બન્યાં છે; લેખકે એમાં એમની કલ્પના અને જ્ઞાનનો સારો વિનિયોગ કર્યો છે. નાગને માનવજાતિ તરીકે આલેખવામાં એમણે લોકકલ્પના અને તિહાસિક તથ્યોનો ઠીક મેળ બેસાડયો છે. નાગશસ્ત્ર કે નાગપાશના વર્ણનમાં, નાગલોકોની પાતાળનગરીના વર્ણનમાં, એ પ્રજાની શિવપૂજાના વિધિમાં એમણે અદ્‌ભુતરસની અને આખા પ્રદેશના ગૂઢ રહસ્યમય પ્રાકૃતિક નિરૂપણમાં ભયાનકની સફળતાપૂર્વક નિષ્પત્તિ કરી છે. 'ક્ષિતિજ'–પૂર્વાર્ધના પાંચમા પ્રકરણમાં નાગવન, નાગપાશ અને સંઘપતિ નાગયુવતી ઉલૂપીનું વર્ણન રમણલાલ જેવા નવલકથાકારને જેબ આપે એવું થયું છે. ટૂંકાં વાકયોના એક એક લસરકે લેખક ચિત્રને સ્પષ્ટ અને દૃઢરેખ કરતા જાય છે અને વાચકને રહસ્યમય વાતાવરણની વચ્ચે મૂકી દે છે. નાગના દર્શનથી ભય પામીને રોમન નારી ક્ષમાથી ચીસ પડાઈ જાય છે. "વનના ભયંકર એકાન્તને ભેદતી એ ચીસે અનેક પડઘા પાડયા. બેત્રણ નાનાં પક્ષી ફડફડ ઊડયાં, વનના એકાન્તને વધારતો હોલાનો એકલવાયો પોકાર બંધ થઈ ગયો. ત્રણે નાગસેરો વૃક્ષમાં પાછી ખેંચાઈ ગઈ...ગાઢ જંગલમાં સૂર્ય દેખાતો ન હતો, છતાં અજવાળું તો હતું જ. તેની આસપાસના અદૃશ્ય થયેલા નાગ સહજ દૂરના વૃક્ષ ઉપરથી પાછા લટકતા દેખાયા... અકસ્માત તેણે પાછું જોયું. તેને લાગ્યું કે તેને પડખે કોઈ નવીન સત્ત્વ આવીને ઊભું છે. પાછું જોતાં બરોબર તે ચમકી. એક કાળી પણ સૌન્દર્યભરી યુવતી તેની પાસે આવતી દેખાઈ. તેના પગમાં ગાદી હોય એમ તેના ચાલવાથી પાંદડું સુધ્ધાં ખખડતું ન હતું. ક્ષણભર ક્ષમા વધારે ભય પામી."૭ આવી જ રીતે બૌદ્ધ તાંત્રિકોના એકાન્ત

---

૭. ક્ષિતિજ (પૂર્વાર્ધ)–પૃ. ૯૪–૯૫.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રદેશમાં આવેલા સ્થાનનું, એમાં ચાલતા વિષ-કન્યાઓ તૈયાર કરવાના વૈજ્ઞાનિક પ્રયોગોનું, ઔષધિઓની અસરથી આવતી નિદ્રાનું ને અભાનપણાનું લેખકનું વર્ણન અને આલેખન કલ્પનાસભર, વાચકના ચિત્ત ઉપર ગૂઢ ભયાનક ભાવની અસર કરનારું બન્યું છે.

રમણલાલની નવલકથાઓના વિવેચકોએ વાર્તા-પ્રવાહમાં આવતા એમના વિચાર–પરિચ્છેદોની ટીકા કરી છે. એક રીતે તો આપણી નવલકથાઓમાં આવું વિચારનિરૂપણ એમની પહેલાંની નવલકથાઓથી થતું આવ્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' એનો એક સમર્થ નમૂનો છે. કથાની વચમાં આવા વિચારચિંતનના સમાવેશ માટે લેખક જેટલો વાંચક પણ જવાબદાર હોય એમ લાગે છે. આપણા સામાન્ય કથાવાંચકને કદાચ કથામાં લેખકની આવી અપરોક્ષ ઉપસ્થિતિ ગમતી પણ હોય; લેખક પોતે થઈને કંઈક શીખવાસમજવા જેવું કહે એવી અપેક્ષા એને હોય; એથી એ રસભંગ નયે અનુભવતો હોય. રમણલાલમાં આવી વિચારણા બે રીતે આવતી જણાય છે. ક્યારેક કોઈ પાત્ર કે પ્રસંગના સંબંધમાં એ વિચારણા કથામાં ભળી જઈ પાત્ર કે પ્રસંગને યોગ્ય પરિમાણ આપે છે તો ક્યારેક એ કેવળ આગંતુક તરીકે કે કશા આયોજનિક હેતુ વગર અદ્ધર લટકતી હોય એ રીતે પણ આવે છે. લેખકના વિચારો ક્યારેક સાવ સામાન્ય પણ હોય છે. કથામાં પુરુષપાત્રને સ્ત્રીપાત્ર પ્રતિ આકર્ષણ થાય છે એવું વર્ણવીને પછી એમ કહે કે 'કયો પુરુષ સ્ત્રીના આકર્ષણથી બચી શક્યો છે?' ત્યારે આપણને એવું વિધાન અનાવશ્યક અને અતિવ્યાપ્તિના દોષવાળું પણ લાગે. આ કથામાં રમણલાલે અનેક સ્થાનોએ વિચારણા, ચર્ચા ને સામાન્ય લાગે એવાં સંબદ્ધ તેમજ બિનજરૂરી વિધાનો આપ્યાં છે. માલવરાજ યુવનાશ્વ સ્ત્રીઓનો શોખીન, લંપટ અને અતિશય સ્ત્રીસંગથી હતવીર્ય થયેલો છે. આ હકીકત પાત્ર અને તેની સાથે સંબદ્ધ પ્રસંગોના

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આલેખનથી પૂરી સ્પષ્ટ થાય છે; છતાં લેખક કંઈક બોધક સૂરમાં એ વિષયમાં એક વિચારપરિચ્છેદ આપ્યા વગર રહી શકતા નથી. તેઓ કહે છે : "ભોગ માણવાની વૃત્તિ અમર્યાદ હોય, પરંતુ ભોગ માણવાનું સાધન દેહ હોય છે. એ દેહની મર્યાદાઓ વિલાસને પણ મર્યાદિત બનાવે છે. લોલુપતા પાપ ન હોય તો ય તે સ્વાસ્થ્યની વિરોધી છે. સંયમ પુણ્ય ન હોય તો પણ તે આરોગ્યનું મુખ્ય તત્ત્વ છે. લોલુપતા વધે ત્યાં દેહ દુર્બળ બનતો જાય; સંયમ ઘટે ત્યાં શક્તિ પણ ઘટે... ભોગની અતિશયતાનો પ્રસંગ ગરીબ, અમીર, રાય અને રંક એ બન્નેના દેહને પામર બનાવી દે છે... ભોગવિલાસની વૃત્તિ દેહની મર્યાદાઓ વટાવી જાય એટલે દેહનો દુર્ગ માટીનું માળખું બની જાય."[૮] આવા વિચારમાં નથી કશી વિશેષતા અસાધારણતા કે નથી એનું કથામાં કોઈ ઉપકારક સંગત પ્રયોજન. લેખકનું આવું વલણ કલાવિવેચનમાં સર્જકના પ્રમાદ તરીકે, કલાનિર્મિતિમાં કુશળતાના અભાવ તરીકે ખપે એવો સંભવ છે.

નવલકથામાં આવા વિચારો સાથે કંઈક કવિતાઈ કહેવાય એવા કલ્પનાતરંગો કરવાની પણ આપણે ત્યાં એક ધાટી છે. ગોવર્ધનરામ અને મુનશી એમની કૃતિઓમાં એવું કરે છે–ક્યારેક સ્વપ્નરૂપે તો ક્યારેક જાગૃતિમાં તંદ્રાજલ્પરૂપે. રમણલાલે પણ 'ગ્રામલક્ષ્મી' માં ભારતમાતાની મૂર્તિના દર્શનનું એક દશ્ય આપ્યું છે, ને એમ કરીને કવિતાના રંગમાં ભારતનું ચિત્ર આલેખ્યું છે. આ કથામાં પણ લેખક ઉત્તુંગના આકાશદર્શનના પ્રસંગમાં એવા તરંગો આલેખીને પાત્રની મનોદશામાં ડોકિયું કરાવવા સાથે ગુલામીવિરોધી લાગણીના આવેગને જલ્પની રીતે પ્રગટ કરે છે. રોમની નૌકામાં કેદી બનીને ગુલામનું કાર્ય કરતાં ઉત્તુંગને વહાણના થોડા ખુલ્લા ભાગમાંથી આકાશનો એક ટુકડો

૮. ક્ષિતિજ (પૂર્વાર્ધ)–પૃ. ૨૩૦

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

દેખાય છે; ત્યાં તારાઓ ચમકી રહ્યા છે. આ દશ્યના સંબંધમાં તરંગો ચાલે છે : "જગતના ગુલામોનાં એ આંસુ-બિંદુઓ તો ન હોય? ના, ના, અગણિત કહેવાતા તારાઓ પણ ઓછા પડે! જગતના દલિતો, શોષિતો, અસ્પૃશ્યો, દસ્યુઓ અને ગુલામોનાં આંસુ-બિંદુઓ એકઠાં કરી રાખ્યાં હોય તો આકાશ પણ બસ ન થાય! એવાં દસ આકાશ હોય તોપણ અશ્રુસંગ્રહ માટે નાનાં પડે...ગુલામોના હૃદયની અગ્નિજ્વાળાના એ તણખા! આટઆટલા ઊડે છે, આટઆટલા પ્રકાશે છે છતાં માનવજાત તેને ઓળખતી નથી! એ તારાઓ માનવજાત ઉપર વરસી રહે તો કેવું! ગુલામોનાં હૈયાંમાં કેવી આગ બળતી હશે એનો સહજ વિચાર આવે ખરો! એક તારો ખર્યો! અને જરા ઝબકી આછો પ્રકાશલિસોટો દોરી અદશ્ય થઈ ગયો! નિર્માલ્ય! એને પડતાં પણ ન આવડયું. આ વહાણ ઉપર એ કેમ ન ઊતર્યો? વહાણને એણે પોતાના અગ્નિલિસોટાથી ભસ્મ કેમ ન કર્યું? ગુલામના હૃદયની આગ પણ ખરતાં ખરતાં ટાઢી પડી જાય છે શું?"[૯]

'ક્ષિતિજ'નું કથાવસ્તુ એક રીતે જોઈએ તો બહુ સંકુલ અને વિસ્તારી કહેવાય એવું નથી. ઈસવી સનની પહેલી-બીજી સદીમાં રોમનોની સંસ્થાનો સ્થાપવાની મહેચ્છા અને પ્રવૃત્તિને ભારતની આર્ય, નાગ આદિ જાતિઓએ એક થઈને ડારી દબાવી ને ઈરાનની સરહદે તેમને આગળ વધતાં તત્કાલ અટકાવી દીધા એટલી કથાને લેખકે ગ્રંથના બે ભાગમાં વિસ્તારી છે, છતાં એમ કહેવું જોઈએ કે એમાં નિભાવી ન લેવાય એવી બંધની શિથિલતા એમણે આવવા દીધી નથી. એ કાળના આછાપાતળા ઈતિહાસપ્રકાશમાં લેખકે કલ્પનાને છૂટો દોર આપી અનેક રંગો પૂર્યાં છે ને છતાં કથાના સમગ્ર નિબંધનને આંચ

૯. ક્ષિતિજ (ઉત્તરાર્ધ)-પૃ. ૭૯-૮૦.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આવવા દીધી નથી એ એમની કથાકલાની સફલતા છે. નવલકથાનું નામ 'ક્ષિતિજ', જેવું અસ્પષ્ટાર્થ છે તેવું જ આકર્ષક છે. આરંભમાં ગુરુ આગળ વ્યક્ત થતી ક્ષિતિજની પાર શું હશે એવી સુબાહુ–સુકેતુની જિજ્ઞાસામાં ને એની પાર પહોંચવાની એમની મહત્ત્વાકાંક્ષામાં આર્ય સંસ્કૃતિનાં શુભ તત્ત્વોની આણ દેશદેશાન્તરમાં પ્રવર્તાવવાનો સંકલ્પ અને તેની આંશિક સિદ્ધિ વાંચી શકાય.

રમણલાલ તો એમની અન્ય કથાઓની જેમ આ કથા પણ સુવાચ્ય બની રહે એટલી જ અપેક્ષા રાખે છે, પણ આપણે એમની એવી નમ્રતાનો સમાદર કરીને ય કહીશું કે એ માત્ર સુવાચ્ય–Readable–નવલકથા જ નથી બની, ગુજરાતીની મોટું લક્ષ્ય તાકનારી ગણીગાંઠી નવલકથાઓમાંની એક મહત્ત્વની યાદગાર કથા પણ બની છે.

'પ્રલય'ને પણ હું રમણલાલની મહત્ત્વાકાંક્ષી નવલકથા કહું, કેમ જે એમાં એમણે માનવજાતિના ભાવિની કલ્પના કરવાની હામ ભીડી છે. માણસ, જે અનેક સમવિષમ તત્ત્વો ધરાવે છે તેનું નિશ્ચિત ભાવિ ભાખવું એ જ એક મોટું પરાક્રમ ગણાય. માણસ જે એક હાથે મારી શકે છે તે બીજા હાથે ઉદ્ધારી પણ શકે છે, જેની એક આંખમાંથી દ્વેષના તણખા ઝરે છે તો બીજીમાંથી વળી પ્રેમનો વરસાદ વરસે છે; જે આત્મહત્યા કરી શકે છે તો આત્મહત્યામાંથી ઊગરીઉગારી પણ શકે છે, તેના ભાવિની આગાહી કરવી અશક્ય ન ગણીએ તો ય અઘરી તો છે જ.

અને માણસને માણસના ભાવિમાં પોતાના ભાવિ જેટલો જ રસ હોય એ સમજી શકાય એવું છે. માનવવ્યક્તિનું ભાવિ એની જાતિના ભાવિ સાથે અનિવાર્યપણે જોડાયેલું છે. એટલે જ બીજી ભાષાઓમાં પણ સાહિત્યકારોએ માનવીના ભાવિની કે ભાવિ માનવીની કથાઓ રચી છે. આવી ભવિષ્ય ભાખતી કથાઓની આધારપીઠ વર્તમાનમાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

માણસની વૃત્તિઓ, વલણો, સંસ્કારો અને એની પ્રવૃત્તિઓની ગતિદિશા હોય. છતાં માણસમાં બુદ્ધિ અને કલ્પના છે એટલે આ બધાં સ્વભાવલક્ષણોના અને પ્રવૃત્તિઓના પરિવર્તનની ઘણી શક્યતા રહેલી હોય છે. અહીં લેખકના વ્યક્તિગત અનુભવનો, એનાં રુચિવલણોનો, આસ્થાઓ અને જીવનદૃષ્ટિનો પ્રશ્ન આવે છે. આશાવાદી ભવિષ્યમાં માણસ માટે સ્વર્ગ ઉતરવાની કલ્પના કરી શકે, નિરાશાવાદી મનુષ્યના સર્વનાશની આગાહી કરી શકે. નિરાશાવાદીને આપણે વાસ્તવવાદી કહીએ ભલે, પણ આ વાસ્તવ પણ આખરે તો માણસની જ સરજત છે ને? એ એને ગમે ત્યારે, અણધારી રીતે અણધાર્યા વળાંકો આપીને એક દિશામાંથી બીજી દિશામાં વાળી પણ શકે.

'પ્રલય'માં રમણલાલે માનવજાતિના વિનાશની કલ્પના-કથા કહી છે. પ્રલય એ કોઈ આસમાની આપત્તિનું પરિણામ નહિ, મનુષ્યે જાતે સર્જેલી પરિસ્થિતિનું પરિણામ પણ હોય. લેખકે વર્તમાનમાં માણસની આત્મવિનાશક વૃત્તિઓ પ્રવૃત્તિઓ જોઈ છે ને એના સ્વાભાવિક પરિણામરૂપ માનવજાતિના ઉન્મૂલનની કલ્પના કરી છે. આ પ્રવૃત્તિઓ અને વૃત્તિઓ એટલે માનવ માનવ વચ્ચે, પ્રજા પ્રજા વચ્ચે, દેશ દેશ વચ્ચે પ્રવર્તતી આર્થિક-રાજકીય અસમાનતા, અસહિષ્ણુતા, અનિષ્ટ સ્પર્ધા અને તેના પરિણામરૂપ હિંસા અને યુદ્ધ. વિજ્ઞાનની શોધો અને વિજ્ઞાનીઓની પ્રવૃત્તિઓ જ્યારે અખિલ માનવજાતિના કલ્યાણમાં પ્રયોજવામાં ન આવે ને એક પ્રજાજૂથના હિતાર્થે ને અન્યના અહિતાર્થે પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે એવા સંઘર્ષમાં આખી માનવપ્રજા નાશ પામે, માનવજાતિ એ માર્ગે પોતાની જ હત્યા કરી નાખે એવો સંભવ નથી એમ તો ના જ કહેવાય; ને એટલે રમણલાલે 'પ્રલય'માં કલ્પ્યો છે તેવા વિનાશનો સંભવ નકારી તો ન જ કઢાય. આવા સંભવની સાથે સાથે એ વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવાના છે કે આ કરુણાન્ત કથા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

લખવા પાછળ લેખકનો ઉદ્દેશ તો માનવજાતિને આવા સંભવિત કરુણ અન્તમાંથી ઉગારી લેવાનો છે. 'પ્રલય'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કહે છે : "શાન્તિને માર્ગે (માનવીને) વાળવામાં 'પ્રલય' આછું પણ માર્ગદર્શન કરશે તો બસ છે. પ્રલયનું ચિત્ર ઉપજાવી શાંતિ–અહિંસા–પ્રેમને આગળ લાવવા હું મથી રહ્યો છું." (પૃ. ૮) આવી મથામણને લક્ષમાં રાખીએ તો એમ સમજાય કે લેખકને માનવજાતિ પ્રત્યે ઘૃણા કે તિરસ્કારભાવ નથી, માણસ હવે એવી અધમ સ્થિતિએ પહોંચ્યો છે કે આ દુનિયામાં તે જીવવાને પાત્ર નથી એવી માણસ વિશે સાવ હાથ ધોઈ નાખ્યાની લાગણી પણ નથી; માણસની સદ્બુદ્ધિમાં એમને છેક આસ્થા નથી એવું પણ નથી. એથી ઊલટું તેઓ માનવજાતિ અને તેની સિદ્ધિઓને ચાહે છે ને માણસ આ જગતમાં ટકી રહીને સુખશાંતિમાં જીવે એવું ઇચ્છે છે.

'પ્રલય'ની કથાનો સારાંશ કહીએ તો એવો છે કે વિજ્ઞાનની જીવનદાયક અને જીવલેણ શોધો ઘણી આગળ વધી છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ ટાળવાના પ્રયાસો વિફળ થાય છે. ત્રીજા વિશ્વયુદ્ધમાં વ્યાપક વિનાશ પછી બચી ગયેલી માનવજાતિ જાણ્યેઅજાણ્યે ચોથા વિશ્વયુદ્ધ ભણી ધસી રહેલી છે. રાજકારણમાં એક બાજુ પશ્ચિમના મૂડીવાદી લોકશાહી દેશો અને બીજી બાજુ પૂર્વના મુખ્યત્વે રશિયા અને ચીનના દેશો વચ્ચે ઠંડું યુદ્ધ ચાલે છે. વિજ્ઞાનીઓ પણ ક્ષણભર રાજકારણીઓ સામે એક થઈને દુનિયાને કબ્જે કરવા મથે છે, પણ રાજકારણી પુરુષો તેમને આ કે તે પક્ષમાં ખેંચી જવા જેટલા ચતુર નીવડે છે. આખરે વિજ્ઞાનીઓ અને રાજકીય મુત્સદ્દીઓના પરિષદો વાટાઘાટો ને મંત્રણાઓ દ્વારા યુદ્ધને ટાળવાના પ્રયાસો નિષ્ફળ થાય છે, ચોથું વિશ્વયુદ્ધ આવી પડે છે ને તેમાં ઈસુના બે હજાર ને પાંચ–છના

૧૫

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વર્ષમાં માનવજાતિનો સંપૂર્ણ વિનાશ થઈ જાય છે. લેખક કથામાં એવું સૂચવવા મથે છે કે મુત્સદ્દીઓની અને વિજ્ઞાનીઓની શાંતિવાર્તા અને શોધ પાછળ બન્ને પ્રતિસ્પર્ધીઓની એકબીજાને માત કરવાની ઇચ્છા અને તૈયારીઓ રહેલી હોઈ યુદ્ધ અનિવાર્ય બની રહે છે, ને એમ માનવજાતિ આત્મહત્યા કરે છે.

આ કથાનું આયોજન, સંવિધાન 'ક્ષિતિજ'થી ભિન્ન છે એ તો સ્થૂલ દૃષ્ટિએ પણ જણાય એવું છે. લેખકે કથાને ચાર ખંડમાં વહેંચી છે, અને દરેક ખંડને અંતર્ગત પ્રકરણો છે. આ ચાર ખંડમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીનાં સાઠેક વર્ષની માનવજાતિની મુખ્યત્વે રાજકીય અને વૈજ્ઞાનિક પ્રવૃત્તિઓ અને પરિણામોને આવરી લેવામાં આવ્યાં છે. 'પૂર્વરંગ'માં બીજા મહાયુદ્ધ પછીના જગતનાં રાષ્ટ્રોની પરિસ્થિતિ, એમની વચ્ચેની અનેક ક્ષેત્રોમાં સ્પર્ધા, ઊભી થયેલી સામસામી રાષ્ટ્રછાવણીઓ, એમની વચ્ચે ચાલતા ઠંડા યુદ્ધથી જન્મતા ત્રીજા યુદ્ધની કથા કહેવામાં આવી છે. ત્રીજું યુદ્ધ ટાળવાનો આદર્શવાદી, અહિંસાપ્રિય વિશ્વામિત્રનો પ્રયાસ નિષ્ફળ નીવડે છે ને એ યુદ્ધ નવા યુદ્ધના જન્મનું કારણ બની રહે છે. 'નવા યુદ્ધનો ભણકાર' નામના ખંડમાં શાંતિની શોધ અને સ્થાપનાના દંભ હેઠળ આગળ વધતી પ્રગટ અને છૂપી યુદ્ધપ્રવૃત્તિઓનું બયાન છે. ત્રીજા અને ચોથા–'ચોથું વિશ્વયુદ્ધ' અને 'યાદવી'–ખંડનું વસ્તુ એકબીજા સાથે સંકળાયેલું જ નહીં, પણ અખંડ અને સળંગ છે. વિજ્ઞાનના બળે લડાતા યુદ્ધની રોમાંચક કથાનો અંત મનુષ્યના હમેશના અંતમાં આવે છે.

'પ્રલય'ના પ્રથમ ખંડ 'પૂર્વરંગ'નાં પહેલાં વીસેક પાનાં તો બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીની, વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના અરસાની ભારતની અને દુનિયાના અન્ય રાષ્ટ્રોની રાજકીય પરિસ્થિતિ અને પ્રવૃત્તિઓના વર્ણનમાં રોકાયેલાં છે. એમાં લેખક જ પ્રવક્તાના પાઠમાં વર્ણનકથન કરતા

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

હોય એવી યોજના છે. છેક ૧૭મા પાન સુધી કોઈ પાત્રનો પ્રવેશ પણ થતો નથી. લેખક ભૂતકાળની બીનાઓ તરીકે આજની જાગતિક સ્થિતિનું વર્ણન કરે છે. આમાં 'ક્ષિતિજ'ની જેમ ઇતિહાસ–ભૂગોળના અભ્યાસ–સંશોધનની આવશ્યકતા ઓછી છે, માત્ર અખબારોની સહાયથી પણ કામ ચાલી શકે એમ છે, કારણકે અતીત તરીકે ખરેખર તો એમાં પરિચિત વર્તમાન જ એમણે વર્ણવવાનો છે. અહીં રમણલાલની નર્મમર્મની ઉપહાસ–પરિહાસની શકિત સારું કામ આપે છે. એમના મનમાં મુખ્યતઃ જગતનાં રાષ્ટ્રોની બે સામસામી છાવણીઓ–ઇંગ્લેન્ડ–અમેરિકા જેવા દેશોની સમાજવાદી અને રશિયા–ચીન આદિ દેશોની સામ્યવાદી છાવણી–વચ્ચેની ખેંચતાણ રહેલી છે. આ જમણેરી અને ડાબેરી વલણ અને વિચારધારા ધરાવતા દેશો ને તેમને પગલે ભારતમાં બે વિચારધારાઓ વચ્ચે જામેલો સંઘર્ષ–વિખવાદ લેખકના ઉપહાસનું લક્ષ્ય બને છે.

તુચ્છ વાતને વધારે પડતું મહત્ત્વ આપવાની અને વાતવાતમાં વિતંડા જગાડવાની પ્રજાની વૃત્તિ ઉપર લેખકે અનેક સ્થાને કટાક્ષ કર્યો છે. વ્યાયામ કરતી વખતે ડાબો પગ પહેલો ઉપાડવો કે જમણો એ અંગે પણ બે પક્ષો વચ્ચે ઘોર વિવાદ થયા છે ને એમાં ત્રીજો સમાધાનવાદી પક્ષ એવો તોડ કાઢે છે, સિધાન્ત સ્થાપે છે કે જમણો પગ ઉપાડતી વખતે ડાબા હાથને ઝોલો આપવો; એમ કરવાથી ગતિની તુલા જળવાઈ રહેશે. બીજે ઠેકાણે સમાજવાદી અને સામ્યવાદી પક્ષોની હમસચ્ચાઈ માટેની જીદ ઉપર રમૂજ કરતાં લેખક કહે છેઃ "સામ્યવાદી કહે, સામ્યવાદ એ જ સાચ્ચો માર્ગ, સમાજવાદી કહે સમાજવાદ એ જ સાચો માર્ગ. બે ચકારવાળો સાચ્ચો માર્ગ!' ૧૦ સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી આપણા દેશમાં જે અનિષ્ટો જન્મ્યાં, ફાલ્યાં ને

૧૦. પ્રલય–પૃ. ૧૫.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ફેલાયાં તેમના આમ કટાક્ષરમૂજની રગમાં લગભગ અખબારી હેવાલ કે હળવા નિબંધની રીતે ચાલતા કથનમાં, રોજિંદા જીવનમાં આપણને થતા અનુભવના આલેખમાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો રસ પડે છે.

'પ્રલય' નવલકથા પૂરતું ગોવર્ધનરામની જેમ રમણલાલ પણ કહી શંકે કે એમને તો માનવજાતિના વર્તમાન અને ભાવિ વિશે વિચારનિબંધ આપવો હતો, પણ કથારસમાં ભેળવીને એવા વિચારો અપાય તો વાંચકને વધારે રસ પડે તેથી તેને નવલકથાના રૂપમાં ઢાળ્યો છે. રમણલાલની કથાકુશળતા પ્રત્યેના પૂરા આદર છતાં 'પ્રલય'ના સંબંધમાં મારી લાગણી એવી રહી છે કે આરંભમાં કથનસામગ્રીવાળાં પ્રકરણોએ એના કલાઘાટને હાણ કરી છે. અથવા એમ કહીએ કે નવલકથા તરીકે કથાના વિકસનની દૃષ્ટિએ આરંભમાં જ કથારસને વિલંબમાં નાખ્યો છે. આ બધું પરિસ્થિતિકથન કોઈ રીતે કથાના અંતરમાં ભળીને આવ્યું હોત તો તે નિઃશંક વધારે રસાવહ થાત.

કથાનું માળખું, એનો દેહ મુખ્યત્વે રાજકીય અને વૈજ્ઞાનિક પ્રવૃત્તિઓના આલેખનથી પુષ્ટ કરવાનો છે એ ખરું, પણ તે કલારસની નિષ્પત્તિથી વિપરીત રીતે કે કલારસને ભોગે તો ન જ થવું ઘટે. 'પ્રલય'માં એમ સમજાય છે કે માનવીના વિનાશનો વિચાર લેખકની કલાદૃષ્ટિને ઢાંકી દે છે, પાછળ રાખી દે છે ને ઝાંખી પાડી દે છે, કથાનું નિબંધન ચુસ્ત અને કલાત્મક રહેતું લાગતું નથી. હા, એમાં પાછળથી ચંદ્રહાસ અને મોહિની, સિલ્વિયા, ડાર્લિંગ અને ઝકીર જેવાં પાત્રો આવે છે, પ્રસંગો બને છે, બાહ્ય અને આંતરિક સંઘર્ષો પણ જન્મે છે, પણ બધાંને લેખક જાણે પ્રલયની ઘટના ઘટાવવાની ઉતાવળમાં પૂરતો ન્યાય આપી શકતા નથી. લેખકે વિજ્ઞાન અને રાજકારણનાં કંઈક અંશે બાહ્ય એવાં બળોથી માનવજાતિના નાશનો સંભવ કલ્પ્યો છે. તેથી એમનાં પાત્રોની બાહ્ય રેખાઓ જેટલી સ્પષ્ટ ઊપસી છે એટલી એમના હૃદયમનની, આંતર સંચલનોની રેખાઓ સ્પષ્ટ ઊઘડી લાગતી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નથી. કથામાં વચ્ચે વચ્ચે વિચારકણો વેરવાની ને ક્યારેક તો ખાસ્સાં નિબંધના કદનાં લખાણો મૂકવાની એમની ટેવને આમાં વધારે, અને વધારે પડતી મોકળાશ મળી છે. આને લીધે નથી તો કથા કોઈ ઊંડી તત્ત્વપરામર્શી કથા બની શકી કે નથી તો પ્રસંગોના યોગ્ય વિનિયોગ અને ગુંફનવાળી ઘટનાપ્રધાન રસપ્રદ કથા બની શકી. આમ છતાં આરંભમાં 'પ્રલય'ને રમણલાલની મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ ગણાવતા મારા વિધાનને એક રીતે બાધ આવતો નથી. એમણે વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિનું જાગતિક વિશાળ ફલક ઉપર આલેખન કરવાની હામ ભીડીને ગુજરાતી નવલકથાના ક્ષેત્રને એક દિશા ચીંધી છે. એમને પ્રિય અને ફાવતા વસ્તુ અને ઘાટની નવલકથા લખવાથી ઊફરા જઈને એમણે નવો પ્રયોગ કર્યો છે. આવો કાચોપાકો પ્રયોગ પણ ઉત્તમ રચનાઓ માટે પ્રેરણા અને ભોંય પૂરી પાડી શકે. રમણલાલે આ નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કથાની પ્રયોગાત્મકતાનો અને પ્રયોગની હિમાયતનો આછો અણસાર આપ્યો છે. તેઓ લખે છે : "સુભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે આપણાં યુદ્ધોની માફક આપણી–હિંદવાસીઓની પણ દૃષ્ટિ–global–વિશ્વવ્યાપી બનવા માંડી છે. વાર્તાકલાનાં કલેવર પૂર્વ–પશ્ચિમમાં કેવી વિવિધતા અને ગ્રાહકતા ધારણ કરતાં જાય છે એનો ઊંડો અભ્યાસ હવે ગુજરાતમાં બહુ જરૂરી છે." આ અવતરણમાંથી 'દુર્ભાગ્યે' શબ્દને દૂર કરીને વાંચીએ તો આ આખું વિધાન રમણલાલની જગત અને કલા પ્રત્યેની પ્રગતિ ઝંખતી અને જોતી દૃષ્ટિનું દ્યોતક હોઈ આવકાર્ય બન્યું છે.

અંતમાં, આ વ્યાખ્યાન નિમિત્તે રમણલાલની બે વિશિષ્ટ કથાઓનો અભ્યાસ કરવાનો અવસર આપવા બદલ હું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો, વ્યાખ્યાનની વ્યવસ્થા કરવા બદલ પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભાનો અને ધીરજથી સાંભળવા બદલ શ્રોતાઓનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

૧૬–૧૨–૧૯૭૮

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આત્માનાં ખંડેર : યથાર્થનો સેતુબન્ધ

અહીં વ્યક્તિની અશાંતિ કદાચ વિષય બને છે. બુલંદ અભીપ્સાને જિવાતા વિવિધરંગી જીવનના સંસ્પર્શથી પહેલ પડે છે, અને યથાર્થ–નર્યા યથાર્થ, કેવળ યથાર્થનું સ્વાગત કરવામાં એ પરિણમે છે. વિશ્વશાંતિ અને વ્યક્તિ–અશાંતિ એ બે વિરોધી વસ્તુ રહેતી નથી. બંને યથાર્થના સેતુથી સંધાય છે...મોકળે હૈયે, મોકળે ચિત્તે યથાર્થનો સ્વીકાર એ પોતે જ એક આધ્યાત્મિક વિજયની ભૂમિકા છે.

–ઉમાશંકર જોશી

'આત્માનાં ખંડેર' સોનેટમાલામાં કુલ સત્તર સોનેટમણકા છે. એમાંની બાર કૃતિઓ ૧૯૩૫ના વર્ષમાં ટૂંકા સમયગાળામાં રચાયેલી છે ને બાકીની પાંચમાંની એક ૧૯૩૦માં, એક ૧૯૩૨માં, એક ૧૯૩૩માં, એક ૧૯૩૪માં ને એક ૧૯૩૬માં રચાયેલી છે. માલાનાં છ સોનેટ શિખરિણીમાં (૧૧મા સોનેટમાં છેલ્લી બે પંક્તિ અનુષ્ટુપમાં છે), પાંચ વસંતતિલકામાં, ત્રણ પૃથ્વીમાં ને હરિણી, મંદાક્રાન્તા ને રોળાવૃત્ત–પ્રત્યેકમાં એક એક કૃતિ રચાયેલી છે. રચનાકાળની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કવિએ એમના આયુષ્યની પહેલી પચ્ચીસીમાં, ૧૯થી ૨૫ વર્ષની વય દરમિયાન આ સોનેટમાલાનાં સત્તર સોનેટનું સર્જન કર્યું છે.

કોઈ વિચાર કે ભાવ એકાદ ટૂંકી રચનામાં સમાઈ શકે એવો ન હોય, એના કેન્દ્ર ફરતે કેન્દ્રને સઘન કરનારું, ઝીણી–મોટી વીગતોથી પુષ્ટ કરનારું, આસપાસના અધ્યાસ–સંદર્ભથી આલોકિત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કરનારું વાતાવરણ આલેખવાનું હોય ત્યારે દીર્ઘ રચના આવશ્યક બને. આવી દીર્ઘ રચના સળંગ નિરૂપણ રૂપે થાય ને અહીં આ સૉનેટ-માલામાં થયું છે તેમ એકથી વધુ કૃતિઓને સાંકળીને પણ થાય. પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે સૉનેટને પ્રચલિત કર્યું તે સાથે એક ભાવસ્થિતિ કે વિચારતંતુને અવલંબીને રચાતી અનેક સૉનેટ કૃતિઓને સાંકળીને થતી સૉનેટ–માલા જેવી રચના પણ પ્રચલિત કરી ને એમના પ્રભાવ હેઠળના નવકવિઓએ એને સફળતાથી પ્રયોજી. સૉનેટમાળામાં પ્રત્યેક કૃતિ એક સ્વતંત્ર સ્વયંપર્યાપ્ત એકમ તરીકે ટકે એવી હોય ને તે સાથે આખી માલાના એક મણકા તરીકે પણ બંધબેસતી હોય. એક સળંગ સ્વરૂપની દીર્ઘ કૃતિ કરતાં આ રચનાતરીકો જુદો તેથી વિષય વસ્તુના નિરૂપણ–નિર્વાહનું સ્વરૂપ પણ તેમાં જરા જુદું હોય. સૉનેટ-માલાની પ્રત્યેક કૃતિ એક એકમ તરીકે અલગ કરીને પૂરી આસ્વાદી શકાય એવી રચવાની હોય છે એટલે કવિને એમાં એની સર્જનલીલાના બધા ઉન્મેષોને વિકસાવવા–વિલસાવવાની તક મળે છે, એની સર્જકતાને રમણાની વધુ મોકળાશ રહે છે. વળી એમાં એક બીજો લાભ કે સગવડ ગણો તો એ છે કે આગળ–પાછળ જુદા સમયગાળામાં રચાયેલી પણ પ્રસ્તુત વિષય કે ભાવ સાથે કોઈ રીતે સંબધ્ધ હોય તેવી કૃતિઓને પણ નિરૂપણમાં ઉચિત સ્થાને સમાવી, ગોઠવી શકાય છે. આ સૉનેટ-માલામાં પણ એના કવિ કહે છે તેમ કેટલાંક સૉનેટો આગળ–પાછળ રચાયેલાં છતાં માળામાં સહેજે ગોઠવાતાં હોઈ, મુખ્ય વસ્તુને ઉપકારક હોઈ વચ્ચે સ્થાન પામ્યાં છે. (નિશીથ ત્રી. આ. પૃ. ૧૭૨) અલબત્ત આવા મોકળાશ ને સગવડના લાભને લીધે કદાચ માલામાં સળંગ દીર્ઘ કૃતિમાં થાય તેવી સુદૃઢ સંકલના સિધ્ધ ન થાય, બે મણકા વચ્ચે જગા રહે એવું બનવાનો સંભવ કલ્પી શકાય. સામે લક્ષ્યને જ તાકતી સીધી કેડીએ ચાલવામાં ને લક્ષ્યને નજર સામે રાખીને વાંકવળાંકવાળી કેડીએ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ચાલવામાં જેવો ફેર તેવો ફેર કદાચ આમાં ખરો.

'આત્માનાં ખંડેર' એક સંવેદનશીલ યુવાન ચિત્તને જીવનમાં ને જગતમાં ડૂબકી મારતાં થયેલા અનુભવનો આલેખ છે. મુગ્ધ ઉત્સાહમાં વ્યક્તિને આખું જગત રંગબેરંગી ઉલ્લાસમય દેખાય છે ને એની ઉપર પોતાનું પ્રભુત્વ સ્થાપવાનો ઓરતો થાય છે. પણ એના અહમ્‌ને જેમ જેમ વસ્તુજગત ને જીવનવાસ્તવ સાથે સંપર્કસંઘર્ષમાં આવવાનું બનતું જાય છે તેમ તેમ એની મુગ્ધ કલ્પનાની, કુંવારા ઉત્સાહની પાંખો શિથિલ થતી જાય છે. વ્યકિતને ધીમે ધીમે જગતની ને જીવનની અનિવાર્ય પરિસ્થિતિઓની વાસ્તવિકતા સમજાતી જાય છે. એક વાર જે ભૂમિની ભભકથી કાવ્યનાયક અંજાયો હતો, જેના ઉપર વિજય મેળવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતો હતો તે ભૂમિ તેને જીર્ણ ખંડેરોથી ખીચોખીચ ભરેલી દેખાય છે. જીવન અને જગતના આકર્ષક રંગરોગાનની નીચેના કટાઈખવાઈ ગયેલા પડને એ ભાળે છે ને એની વિજયની આકાંક્ષા ઓસરી જાય છે. અહીં એના અહમ્‌નો એને પરાજય થતો સમજાય છે. એટલું જ નહિ પણ એવા પરાજયના, હતાશાના ગર્ભમાં નિહિત સત્યની પણ એને ઝાંખી થાય છે. એ સત્ય એટલે વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ વચ્ચેના સંબંધનું યથાર્થદર્શન. આવા દર્શનને પરિણામે વ્યક્તિમાં એક સમજ ઊગે છે. આ સમજ એને મુગ્ધ ઉત્સાહની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓથી અશક્યાકાંક્ષાઓ સુધીના અનુભૂતિફલકને નજરમાં રાખવાની ને તે અનુસાર જીવનનો પંથ ખેડવાની શીખ આપે છે. 'આ ભૂમિનો બનીશ એક દી હું વિજેતા' (સોનેટ–૧) એવા દર્પોદ્‌ગાર કાઢનાર વ્યકિતનો અહમ્ છેવટે યથાર્થ ને ઇષ્ટ જીવનગતિ ને જીવનરીતિનો સ્વીકાર કરે છે.

યથાર્થ જ સુપથ્ય એક સમજ્યાં જવું શક્ય જે.

અજાણ રમવું કશું ! સમજવું રિબાઈ ય તે. (સોનેટ–૧૭)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આવા સ્વીકારને પરાજય ન કહીએ, એને જીવનનું એક યથાર્થ દર્શન કહીએ, જીવનની એક ઉપલબ્ધિ કહીએ, આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ કહીએ. સામાન્યતઃ 'નિશીથ'ની કવિતાના ને વિશેષતઃ 'આત્માનાં ખંડેર' સૉનેટમાલાના સંદર્ભમાં કવિની કેફિયત મહત્ત્વની, દ્યોતક હોઈ અહીં ઉતારીએ."... અહીં વ્યક્તિની અશાંતિ કદાચ વિષય બને છે. બુલંદ અભીપ્સાને વિવિધરંગી જીવનના સંસ્પર્શથી પહેલ પડે છે, અને યથાર્થ–નર્યા યથાર્થ, કેવળ યથાર્થનું સ્વાગત કરવામાં એ પરિણમે છે. વિશ્વશાંતિ અને વ્યક્તિ–અશાંતિ એ બે વિરોધી વસ્તુ રહેતી નથી બંને યથાર્થના સેતુથી સંધાય છે. સૉનેટમાળાના ('આત્માનાં ખંડેર') અંત ભાગમાં એક જાતના સંશયવાદ, નિરાશાવાદ, શૂન્યવાદ (Nihilism), સ્વપ્નો, આદર્શો, ભાવનાઓ અંગેના પરાજયવાદ (Defeatism) અને પાછળથી આપણને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યે એકાગ્ર રૂપે બતાવેલા નિઃસારતાવાદ (The absurd), અસ્તિત્વવાદ (Existentialism) એ બધાંનાં ઈંગિતો છે, પણ પરિણામે ઊગરે છે એક જાતની કોઈ એક આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ. વ્યક્તિ દબાઈ ટીપાઈ તવાઈ બહાર આવે છે, પણ યથાર્થને મુક્ત હૃદયે આવકારતી, અપનાવતી. મોકળે હૈયે, મોકળે ચિત્તે યથાર્થનો સ્વીકાર એ પોતે જ એક આધ્યાત્મિક વિજયની ભૂમિકા છે." (કવિનો શબ્દ, સં. સુરેશ દલાલ પૃ. ૨૩૭) કવિનું આ દર્શન 'આત્માનાં ખંડેર' સૉનેટમાલાના સમસ્ત રચનાપ્રપંચમાં કેવી રીતે પ્રત્યક્ષ ને સિદ્ધ થતું આવે છે, કેવી રીતે નિખરી આવે છે એ જોવું રસપ્રદ થાય એમ છે.

સૉનેટમાળાના પ્રથમ સૉનેટ 'ઊગી ઉષા'માં કાવ્યનાયકે ઉષઃકાળે ટેકરી ઉપરથી જોયેલા દૃશ્યનું "રંગપરાગછાયું" વર્ણન છે. ઊગતી ઉષાને 'આયુષ્યની અણપ્રીછી મધુપ્રેરણાશી' કહી છે એમાં નાયકની ચિત્તાવસ્થાનો અણસાર મળી જાય છે. જોનારને હજી જીવનની બરાબર ઓળખાણ પડી નથી, આયુષ્યના આરંભકાળમાં એનું ચિત્ત મધુર

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રેરણામાં રાચે છે ને એની નજર વસ્તુઓને રંગબેરંગી રૂપમાં ને ઠાઠમાં જુએ છે. આના પરિણામરૂપ ઉત્સાહ–ઉલ્લાસના ઉદ્રેકમાં એનો આત્મા ગર્જી ઊઠે છે : 'આ ભૂમિનો બનીશ એક દી હું વિજેતા.' આમ પ્રથમ કૃતિમાં કાવ્યગત વસ્તુના બીજનો નિક્ષેપ ને સાથે નાયકની આંતર યાત્રાના આરંભનો નિર્દેશ પણ થઈ જાય છે. બીજા સોનેટનું શીર્ષક 'અહમ્' ભાવકને તરત સંકેત કરે છે કે પ્રથમ સોનેટનો 'અતિથિનો પુલકંત આત્મા' તે તેનો અહમ્, વ્યક્તિમાં રહેલો સ્વચેતનાઅંશ. આ આ અહમ્ વિશ્વના વિકાસવિસ્તારના, તેના નાના પ્રકારના રૂપરંગવૈભવના કેન્દ્રમાં પોતાને જુએ છે ને એમ સ્વ-નો મહિમા કરે છે. સ્થલ-કાલની અનેકવિધ સ્થિતિગતિની રંગરમણા પોતાને લીધે જ છે, પોતાને માટે જ છે, પોતાના વિના એ સઘળું નહિવત્ છે એવો ભાવ એનામાં જાગે છે. કવિએ વિજેતા બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવનાર આશાવાદી અહમનું સર્વવ્યાપી ને સર્વશક્તિમાન્ સ્વરૂપ અહીં પ્રગટ કરી આપ્યું છે. ત્રીજું સોનેટ 'સત્ત્વપુંજ' એ મહેરામણો–ઉદધિ અને માનવરાશિના તુલનાવર્ણનથી ને માનવજીવનમાં જુવાળ લાવે એવા કોઈ પ્રેરક સત્ત્વની અપેક્ષા–ઝંખનાના નિરૂપણથી એક ઓજોગુણયુક્ત સરસ રચના બની છે. છતાં એમ લાગે છે કે બીજા સોનેટને ચોથા સોનેટ 'અશક્યાકાંક્ષા' સાથે જેવો ને જેટલો સહજ, સીધો ને અનિવાર્ય સંબંધ છે એવો ને એટલો આ ત્રીજા સોનેટ સાથે નથી. બીજા સોનેટમાં અહમે સ્થાપેલા સ્વ–મહિમાભાવને આ ચોથા સોનેટનો ભાવ વધારે સઘન ને પુષ્ટ કરે છે તથા તેમાં ક્રિયા ને ગતિની પ્રેરણા ભરે છે. ચિત્તમાં જાતભાતની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ જાગે છે ને નજરની સામે આવી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ સિદ્ધ કરનાર પ્રતાપી વ્યક્તિઓનાં ચરિત્ર પણ ખડાં થાય છે. સિકંદર, બાબર, જોન કે કીટ્સમાં જે ચેતનાતણખો હતો તે જ મારામાં પણ છે, તો ઉત્ક્રાન્તિક્રમમાં મનુષ્ય સુધી આવેલો હું વધુ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિકાસ કરીને મહામાનવ પ્રજ્ઞાપુરુષ કેમ ન બનું ? પેલો અહમ્ અહીં જાણે પોતે જ પોતાને પડકાર ફેંકતો ને પડકાર ઝીલતો જણાય છે.

'દે પયઘૂંટ મૈયા !'માં કવિની વિશ્વજનનીને, સર્વ ચૈતન્યસ્પંદની આદ્ય જનનીને, એ જનનીના વાત્સલ્યને આરતભરી પ્રાર્થના છે, માગણી છે. આ જનનીથી વિખૂટા પડીને તો વ્યક્તિથી કશું થાય એવી માન્યતા પણ એક ભ્રાન્તિ છે. સોનેટના ષટ્કમાં કવિએ વિશ્વજનનીનું ચૈતન્યસ્રોતની આદિ ધારિણીના માનવી રૂપનું રમ્યભવ્ય ચિત્ર આલેખ્યું છે. એના તેજગૂંથ્યા કમખા પાછળ ધડકતાં થાનની, રવિહીરલાના તેજ-અંબાર પાછળ છુપાઈ રહેલી છાતીની પયધારાનો ઘૂંટ પામીને જ વિકાસ કરી શકાય એમ છે. 'એ દૂધથી છૂટી ભ્રમે જ થવાય મોટા' એવી કાવ્યનાયકની સમજ છે. પ્રજ્ઞાપુરુષ થવા માટે જોઈતી વિકાસ-શકિત આ વિશ્વચૈતન્ય પાસેથી જ પામવાની છે. આ ચૈતન્ય સમગ્ર વિશ્વમાં, સચરાચરમાં વ્યાપ્ત છે, પણ તે અધિક સભાનતામાં ને સ્વભાનતામાં પ્રગટ્યું છે તે તો પ્રકૃતિમાં નહિ તેટલું મનુષ્યમાં. 'કુંજ ઉરની'માં એટલે જ કવિ પ્રકૃતિનાં રમણીય રૂપો કરતાં મનુષ્યહૃદયની સંપત્તિ–સમૃદ્ધિ ભણીનો પક્ષપાત, મનુષ્ય પ્રતિનો અધિક પ્રેમ પ્રગટ કરે છે. 'પ્રણય જગને અર્પણ કર્યો'માં 'જગ' એટલે મનુષ્યજગત. ભલે મનુષ્ય પોતાને ચાહે કે ધિક્કારે, ગણે કે અવગણે, પણ એ જ આરાધ્ય, એમાં જ જીવનના અમૃતનો સંભવ. કવિ સોનેટની છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં કાવ્યોચિત વિધાનની રીતે આ વાત કહે છે :

મને વ્હાલી વ્હાલી કુદરત ઘણી, કિંતુ અમૃતે
મનુષ્યે છાયેલી પ્રિયતર મને કુંજ ઉરની.

(સોનેટ–૬)

આ ઉરકુંજની, વ્યક્તિહૃદયની સંપત્તિ જગતમાં વેચવી છે, વહેંચવી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છે, લૂંટાવવી છે. જેવું છે તેવું આ હૃદય, હૃદયનો પ્રેમ જગતને ચરણે ધરવો છે, પણ નાયકને સંકોચ છે, ન્યૂનતાની નમ્રતા સાથે એને અવગણનાનો કે વગોવણીનો ભય પણ છે. એટલે જ નિજની હૃદયસંપત્તિને જગત સમક્ષ ખુલ્લી મૂકતાં તે આર્જવભરી વિનંતી કરે છે : 'પીજો, ભલાં પણ ન ચંચુપ્રહાર દેજો.' (સોનેટ–૭) અકિંચન, તુચ્છ, અલ્પસત્ત્વ છતાં મોંઘેરું એવું માનવહૃદય છે, એમાંથી ભલે જે મળે તે લેજો પણ એને કોચશોપીડશો નહિ. આવી ઉપરની દેખાતી લઘુતામાં ખરેખર તો વિરાટનું દર્શન પામવાની ક્ષમતા રહેલી છે, અથવા એમ કે વિરાટનું દર્શન કરવા વિરાટ સ્વરૂપની અપેક્ષા નથી, આપણી અલ્પ દૃષ્ટિશકિતમાં પણ વિરાટનું આકલન કરવાનું સામર્થ્ય છે, એટલે અલ્પતા અંગે અસંતોષ સેવવાનું કારણ નથી. આખા વિશ્વને વ્યક્તિ એની સામેની સૃષ્ટિના આછાઓછા દર્શનથી પામી શકે છે ને એણે પામવું જોઈએ. કવિ મનુષ્યની આ અલ્પ પણ સર્વસમર્થ શકિતને અનુલક્ષીને કહે છે:

જહીં સ્થિર ઊભો તહીં જનસ્વભાવના કીમતી
પ્રકાર બહુયે, કદાચ સહુયે વસ્યા, આંખ જો.
અને હૃદય, દેશકાલવિધિવક્રતા ભાંડવી
તજી, નજીક જે ખડું નીરખી એહ લેવું ઘટે.

(સોનેટ–૮)

'અનંત ક્ષણ' (સોનેટ–૯) અને, આ સોનેટમાળાના રચનાસમયની દૃષ્ટિએ છેલ્લું (૧૯૩૬માં) લખાયેલું 'સમય-તૃષા' (સોનેટ–૧૦) કાળને, સમયને વિષય કરે છે. કોઈને કદાચ આ રચનાઓની ગોઠવણીનો ક્રમ ઉલટાવવાનું, એટલે કે 'સમય-તૃષા'ને ૯ મા ને 'અનંત ક્ષણ'ને ૧૦મા મણકા તરીકે ગણવાનું ઠીક લાગે. 'સમય-તૃષા'માં સમયની સાથે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સમયના વાયરામાં આમતેમ ઊડવાની દશાનું ને સમયને નવે નવે રૂપે ભોગવવાનું આકર્ષણ વ્યક્ત થાય છે. વર્ષો જાય છે, ક્ષણો અતીતમાં સરી જાય છે, પણ એ બધીને સમજીને, ઓળખીને જીવનવિકાસમાં પ્રયોજવાનું બનતું નથી, એમ કરવાનું શાણપણ હજી ઊગ્યું નથી, એટલે હૈયાને એનો સ્પર્શ થતો નથી. સમયની સાથેના નાયકના આવા બેખબર, બેદરકાર સંબંધનું સૂચન 'સમયની સુરા, ઢીંચ્યે રાખી અહર્નિશ્યાલીમાં' એ પંક્તિમાં ગાઢપણે થાય છે. 'અનંત ક્ષણ'માં ક્ષણની અનંતતાને કંઈક ઠાવકાઈથી ક્યારેક ગદ્યનિબંધ લખાતો હોય એ રીતે સમજાવાઈ છે. ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્યના સળંગ સમયતંતુનો અનુભવ ક્ષણોની જ ગતિનું, ગતિશીલ ક્ષણોનું જ સર્જન છે, પરિણામ છે. જે ક્ષણો ગઈ તે વર્તમાનમાં ફરી જીવવી પડે છે ને ભવિષ્યની પળો પણ વર્તમાનમાં આશા બનીને રહેલી સમજાય છે. આમ ક્ષણના અનુભવમાં ત્રિકાલના અનુભવો નવે નવે રૂપે સ્ફુરતા અનુભવાય છે. કાલ વિશેનું મનુષ્યનું આવું જ્ઞાન એનામાં જીવનસાતત્યનો ભાવ જગાડે છે, આશા જગાડે છે ને એને ક્રિયામાં પ્રેરે છે.

સોનેટમાં જેમ અમુક પંક્તિઓ પછી એક ભાવવળાંક આવે છે, મોડ આવે છે, ફાંટો આવે છે તેમ આ સોનેટમાળામાં ૧૧મા સોનેટથી કાવ્યનાયકની ભાવાનુભૂતિમાં એક વળાંક આવતો જોવાય છે. આગળનાં સોનેટમાં ને ખાસ કરીને 'અશક્યાકાંક્ષા ?' માં નાયકના ચિત્તમાં જે ઉત્સાહ–ઉલ્લાસ ને આશા–આકાંક્ષા સ્ફુરતાં જણાય છે તેના સામેના છેડેના ભાવો 'આશા–કણી'માં પ્રગટ થાય છે. નાયકને સર્વત્ર નિરાશા, જાડ્ય, રુદન ને મરણ વ્યાપેલાં જણાય છે. એનો પરાજયનો ને નિઃસારતાનો ભાવ એટલો તો ઉત્કટ છે કે એ આત્મહત્યાનો પુરસ્કાર કરે છે ને આશામાં વ્યક્તિની આત્મહત્યા કરી લેવાની અશક્તિ જુએ છે. મૃત્યુનો ડર સેવનાર જિંદગી મૃત્યુનો જ અર્ક છે, નિચોડ છે,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એટલે કે મૃત્યુ જ સર્વોપરિ છે એમ કહી એ જીવન ઉપર મૃત્યુના પ્રભુત્વને સ્થાપવા સુધી જાય છે. ૧૨મું સૉનેટ 'મૃત્યુ માંડે મીટ' રચાયું છે 'આશા–કણી' પહેલાં, છેક ૧૯૩૦માં. કવિએ અહીં એને 'આશા–કણી' પછી મૂકીને મૃત્યુના પુરસ્કારના ભાવને વધુ તીવ્રોત્કટ કર્યો છે. મૃત્યુ વિશે નાયક હવે કોઈ ભ્રમમાં નથી. મૃત્યુ એટલે નવજન્મની ઉષા, અન્ય આનંદ પ્રવાસનો પંથ–એવા એવા ભ્રામક ખ્યાલોથી મુક્ત થઈને તે મૃત્યુને એની સમગ્ર રુદ્રતામાં, ભીષણતામાં સ્વીકારવા, ભેટવા તૈયાર થાય છે. 'મુખ ઉઘાડ તુજ શાંતચિત્ત તવ દંત ગણીશ હું' એ પંક્તિમાં કવિની મૃત્યુનો સામનો કરવાની તેના પર વિજય મેળવવાની એષણાનો નહિ પણ મૃત્યુને શાંતિથી સ્વીકારી લેવાની ધીરતા–દૃઢતાનો ભાવ વ્યક્ત થાય છે. આ બન્ને સૉનેટમાંના મૃત્યુ વિશેના ઉદ્‌ગારોમાં મૃત્યુના તટસ્થ તાત્ત્વિક દર્શન કરતાં વધારે તો તેનું ભાવસ્પૃષ્ટ ભાવાવેશી ચિંતન રહેલું સમજાય છે.

અશક્તિ આત્મહત્યાની એને આશા કહે જનો,
મૃત્યુથી ત્રાસતાં તો યે જિંદગી અર્ક મૃત્યુનો.

(સૉનેટ-૧૧)

*

આવ, મોત, સંદેશ બોલ તવ ઘર્ઘરનાદે,
નહીં ન્યૂન, વધુ ભલે, રુદ્ર તવ રૂપ ધરીશ તું.
વક્રદંત અતિચંડ ઘમંડ ભરેલ વિષાદે
મુખ ઉઘાડ તુજ, શાંત ચિત્ત તવ દંત ગણીશ હું.

(સૉનેટ–૧૨)

સૉનેટમાળાના આ વળાંકે આવતાં ભાવકને નાયકચિત્તમાં અંતે સ્થિર થયેલા ને યથાર્થ સમજવાસ્વીકારવાના નિશ્ચયભાવના પ્રગટીકરણનો

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આરંભ પણ થતો જણાશે. આશા–આકાંક્ષા, જીવન–મૃત્યુ જેવા વિષયમાં નાયક હવે નિર્ભ્રાન્ત થતો જાય છે, યથાર્થનો સામનો કરવા તત્પર થતો જાય છે.

આમ નિર્ભ્રાન્ત થવા કરતો નાયકનો અહમ્ વળી એક વધુ આશા–અપેક્ષામાં લપટાય છે. એ હવે એની એકલતાને, એની જીવનવ્યર્થતાને ભૂલવા ને સાર્થક્ય પામવા પ્રકૃતિ પાસે જવાનો નિરધાર કરે છે ને જાય છે. જલનિધિ પાસે એ અમૃતની આશા રાખે છે, જગતથી થયેલા કૂડા અનુભવો ભૂલવાની ને આશ્વાસન પામવાની ખેવના રાખે છે, પણ જલનિધિ–પ્રકૃતિ પણ એને ઉપેક્ષાથી હતાશ કરી મૂકે છે. શાતા પામવા માટે સમુદ્રમાં ઝંપલાવનાર નાયકના દેહને કાંઠા ભણી પાછો હડસેલીને સમુદ્ર ભણે છે :

'જા રે તારે જગ, ઉભયથી કૈં ન સંબંધ મારે. (સોનેટ–૧૩)

નિરાશા, હતાશા, ઉપેક્ષા, વૈફલ્યથી ઘવાયેલું વ્યક્તિત્વ હવે મનુષ્યને લાચાર બિચારો જુએ છે. આ જગતમાં એણે કેટકેટલા સત્પ્રયત્નો કર્યા, સૌન્દર્યની, પ્રેમની કેટકેટલી ઝંખના ને સાધના કરી, પણ એ બધું અવરથા ગયું, એટલું જ નહિ એમ કરતાં જે આભાસનું, ભ્રાન્તિનું સુખ હતું તે પણ ગયું. આખરે નિયતિએ, વિષમ વિરોધી તત્ત્વો–સત્ત્વોએ એને છેતર્યો, એની પાસેથી મૃગજળની રમ્ય ભ્રમણા પણ ખૂંચવી લીધી.

બિચારો નિચોવે મનુજ વિધિની રેત અમથો;
વૃથા યત્ને ખુએ મૃગજળની યે રમ્ય ભ્રમણા.

(સોનેટ–૧૪)

આવા અનુભવને અંતે એ એક સમજણમાં આવીને ઠરે છે. આ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સમજણ એટલે જીવન નહિ, પણ મૃત્યુ, સુખ નહિ, પણ દુઃખ જ યથાર્થ છે. આનંદો બધા અસત્ છે, મિથ્યા છે ને એ મિથ્યાના સુખની મદિરા કરતાં તો યથાર્થના દુઃખનાં આંસુ જ વધારે સારાં એવી સમજ એનામાં ઊગે છે. આ યથાર્થના અસ્વીકારમાં રહેલી વંચનાની અકળામણમાં એ જાણે પોતાને જ ટોકતો હોય, ઠપકો આપતો હોય એમ કહે છે :

> અસત્ આનંદોની પરબ રચી ળ્હેંચો ન મદિરા,
> ભલાં શોકપ્રેર્યાં દૃગજલ યથાર્થે વિહરતાં.
>
> (સોનેટ–૧૫)

૧૬મા સોનેટ 'અફર એક ઉષા'ના સ્વતંત્ર સોનેટ ઘટક તરીકે નભવા સંબંધમાં કવિને ભલે અંદેશો હોય (જુઓ. 'નિશીથ' ત્રી.આ.નું વિવરણ, પૃ. ૧૭૨), પણ માલામાં આ કૃતિ પ્રથમ સોનેટ 'ઊગી ઉષા'ના સંદર્ભમાં ખૂબ મહત્ત્વની છે. બન્ને સોનેટની કલ્પન–સામગ્રીની સમાનતા ને ભાવ-વિરોધ સમગ્ર સોનેટમાલાના વસ્તુ–વિષયનું કેન્દ્ર છે. જે ભૂમિ ઉપર ઊભા રહીને નાયકે પોતાના અહમ્‌નો વિસ્તાર અનુભવ્યો હતો, વિજેતા થવાનો ઓરતો સેવ્યો હતો તે જ ભૂમિ હવે જીવન અને જગતના પ્રાપ્ત અનુભવો પછી એને ખંડેર લાગે છે. અહમ્‌ને જે પછાડ મળી તેનાથી હતપ્રભ થઈને હવે એ રુદનનો આશ્રય લે છે, દિલાસો શોધે છે. આ દિલાસો ગીતમાંથી મેળવવા એ મથે છે, પણ માત્ર ખંડેરનું કરુણ ગીત એને આશ્વાસન આપી શકે એમ નથી. હાર ખાઈને નાયક ગીત ગાવામાં દિલાસો શોધીને અટકી ગયો હોત તો તો માળાનું આ છેલ્લું સોનેટ હોત, પણ એમ બન્યું નથી. પછડાટમાંથી ઊભા થઈને એણે જીવનનો માર્ગ શોધવાનો છે, ને એ માર્ગે ગતિ કરવાની છે. આવો માર્ગ, આવા માર્ગની સમજ એ અંતે પામે છે. ૧૭મા છેલ્લા સોનેટ 'યથાર્થ જ સુપથ્ય એક'માં કવિએ એવી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સમજને નાયકના સંકલ્પરૂપે રજૂ કરી છે. હવે માણસ, પ્રકૃતિ કે નિયતિ પાસે કશી આશાઅપેક્ષા રાખવાની નથી, એમના થકી મળેલી ઉપેક્ષા, અવગણના, વિફલતાને ગાયાં કરવાનું વ્યર્થ છે; કટુ અનુભવો વિશે ફરિયાદો કર્યાં કરવાનો પણ કશો અર્થ નથી. હવે રાવફરિયાદ, અજંપો, શક્તિની યાચના, આદર્શો, દુરિતલોપની ઝંખના—બધું છોડીને યથાર્થના સ્વીકારમાં જ સમાધાન શોધવું રહ્યું. એ જ ઇષ્ટ છે, એ જ અનિવાર્ય છે ને એ જ ભાવિ જીવનના પંથનું પ્રેરક-ચાલક તત્ત્વ, બલ બની શકે એમ છે. નાયક જાણે એક નિર્ણય-નિશ્ચય જાહેર કરતો હોય એમ કહે છે :

યથાર્થ જ સુપથ્ય એક, સમજ્યાં જવું શક્ય જે.
અજાણ રમવું કશું ! સમજવું રિબાઈયે તે.

(સોનેટ–૧૭)

'આત્માનાં ખંડેર' સોનેટમાલામાંના આવા વ્યક્તિના અંતિમ ઉદ્‌ગારને કવિ નાસ્તિવાચક નહિ, અસ્તિવાચક, મૂલ્યોદ્‌બોધક, આધ્યાત્મિકતા ભણી લઈ જનાર આત્મપ્રતીતિના ઉદ્‌ગાર તરીકે ઓળખે છે, જગત સાથેના સંઘર્ષમંથનમાંથી સારવેલા નવનીતરૂપ દર્શન તરીકે જાણે છે; એથી જ 'આત્માનાં ખંડેર' કૃતિ નાસ્તિકતાની અભિવ્યક્તિ નહીં પણ કવિની જીવનઆસ્થાની અભિવ્યક્તિ છે. અહીં નાયકનું ચિત્ત સ્વસ્થ છે, અખંડ ને એકાગ્ર છે. એક રચના તરીકે જોઈશું તો 'આત્માનાં ખંડેર'નાં સોનેટ જેવાં એક જ ભાવ-ભાવનાથી અન્વિત તેવાં માલામાં ચુસ્ત રીતે નિબદ્ધ નથી લાગતાં. એમાં આપણી 'એક કિલ્લાને તોડી પડાતો જોઈને' (સુન્દરમ્) કે 'અનહદની સરહદે' (ઉશનસ્) ને કદાચ 'પ્રેમનો દિવસ' (ઠાકોર) સોનેટમાળામાં છે તેવી તીવ્રતા ને સઘનતાનો અનુભવ થતો નથી.

૧૬

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વ્યક્તિને અને સમષ્ટિને તેમ એ બે વચ્ચેના સંબંધને ઓળખવાની મથામણ શ્રી ઉમાશંકરની કવિતાનો એક મુખ્ય સૂર છે; છેક 'વિશ્વશાંતિ'થી એ સ્ફુરતો રહ્યો છે, ને 'આત્માનાં ખંડેર' પછી 'સપ્તપદી'ની કૃતિઓમાં જીવનના ને જગતના અનુભવોથી એ વધારે તીવ્રોત્કટ ને સમૃદ્ધ થઈને પ્રગટ્યો છે. કવિએ 'સપ્તપદી' (૧૯૮૧)ના પ્રવેશકમાં એમની આ સળંગ જીવનખોજની વાત કરતાં, તેથી જ 'વિશ્વશાંતિ' ને 'આત્માનાં ખંડેર'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેઓ કહે છે: "જાણકારોને ભાગ્યે જ યાદ આપવાની જરૂર રહે કે આ 'સપ્તપદી'ની કેન્દ્રિય અનુભૂતિ 'વિશ્વશાંતિ' અને 'આત્માનાં ખંડેર' સાથે સંલગ્ન છે. વિશ્વબ્રહ્માંડમાં પૃથ્વીની યાત્રાના ચિત્ર પર સ્થિર થયેલું મન માનવ–જાતિનું સદ્‌–ભવિષ્ય ચિંતવી રહે છે, પણ 'આત્માનાં ખંડેર' સોનેટ-માલા સુધી આવતાં તો તે વ્યક્તિની અશાંતિનો બોધ કરી રહે છે. એ સોનેટમાલામાં ઉત્સાહ–ઉલ્લાસની દશામાંથી વિરુદ્ધની દિશામાં ગતિ છે, અંતે કાવ્યગત પાત્ર વસ્તુગત જગતને ખંડેર હાલતમાં જુએ છે. 'આત્માનાં ખંડેર'માં જે મુખ્યત્વે બહાર જોવા મળ્યું હતું તેનો 'સપ્તપદી'ના પ્રથમ ઘટક 'છિન્નભિન્ન છું" માં ભીતર વ્યક્તિગતરૂપે સઘનપણે સાક્ષાત્કાર થાય છે." (પૃ.૯) 'આત્માનાં ખંડેર'ના અનુસંધાનમાં આમ 'સપ્તપદી'ની કૃતિઓની–ખાસ કરીને 'છિન્નભિન્ન છું"ની–સમીક્ષા પ્રસ્તુત ગણાય, પણ લેખવિષયની મર્યાદાને લક્ષમાં રાખીને અહીં જ અટકીએ.

૧૦–૯–૧૯૮૬

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં છંદોવિધાન

છંદ કાવ્યનું અનિવાર્ય અંગ નથી એમ માનવામાં બાધ નથી; પણ તે સાથે કાવ્યમાં છંદ કેવળ આગંતુક ને એટલે નિરર્થક કે અનુપકારક છે એમ પણ માનવાનું નથી. છંદ–લયનો ઉદ્ભવ હૃદયના ધબકારા ને રુધિરાભિસરણની ક્રિયામાં જોવાયો છે ને એરિસ્ટોટલે નિયમિત તાલના હલનચલનમાં આનંદ લેવાનું માણસ માટે સહજ છે એમ કહ્યું છે. સંવેદનની ઉત્કટતામાં, ભાવના આવેગમાં ભાષા વિશિષ્ટ આરોહઅવરોહમાં વહે છે એ આપણો વાણી-વ્યવહારનો રોજનો અનુભવ છે. આ વિશિષ્ટ ઉદ્ગારરીતિમાં છંદોનો સંભવસ્રોત હશે એમ માની શકાય. આ દૃષ્ટિએ કાવ્યમાં છંદ ભાષાનું જ સંતાન ને સર્જકને છેડેથી જોતાં ભાષાકર્મ જ ગણાય; તથાપિ એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે છંદ કાવ્યગત ભાષાપ્રપંચ છે, કલાપદાર્થ છે; એનું સામાન્ય ભાષાના વ્યાકરણથી પરીક્ષણ–પૃથક્કરણ કરવાનું નથી; કાવ્યના સમસ્ત કલાવિધાનના ઘટક તરીકે કાવ્યના સંદર્ભમાં કરવાનું છે. આથી જ લેવિને કહ્યું કે, "The conventions (meter, rhyme, alliteration etc.) therefore have to be singled out and isolated from the general linguistic analysis. They must be approached from the traditional point of view which sees them primarily as artistic, not as linguistic devices.... Linguistic analysis will fail to explain its poetic significance."

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કાવ્યમાં છંદનું કાર્ય વકતવ્યમાં વ્યવસ્થા અને એકીભવન સાધવાનું મનાયું છે. સંવેદનને અનુકૂલ ને અનુરૂપ ઘાટ આપવા માટે, વાણીને વ્યવસ્થામાં મૂકીને એને વધારે અર્થવતી કરવા માટે તેમ જ ભાષાના ધ્વનિ (નાદ)તત્ત્વની સમૃદ્ધિનો આહ્‌લાદનિષ્પત્તિમાં લાભ લેવા માટે એક ઉપાય તરીકે એની શોધ થઈ હશે. સંસ્કૃત છંદો ને દેશી રાગ-ઢાળ સદીઓથી પ્રયોજાતા રહ્યા છે ને છેક આજ સુધી ઉત્તમ કવિતા માટે એમની ક્ષમતા સ્વીકારાતી આવી છે. અલબત્ત, કાવ્યમાં છંદો કયારેક મુકત અભિવ્યકિત માટે વધારે પડતા ચુસ્ત લાગતા હોય ત્યારે કવિ છંદમુકિતનો આશ્રય લે એ સમજાય એવું છે; પણ છંદો લાંબા કાળથી વપરાતા આવ્યા હોવાથી લીસાલપટા ને તેથી અભિવ્યકિત માટે નકામા બની ગયા છે એમ માનવું બરાબર લાગતું નથી. છંદો સતત ઉપયોગ-પ્રયોગથી લીસાલપટા થઈ જતા નથી, પણ પલોટાય છે, કસાય છે ને એમ એમની ક્ષમતા વધે છે. છંદોનો વારસો આપણી કવિતા માટે હાનિકારક છે, નકામો ભાર થઈ કવિતાને ભારે મારે છે એવા ખ્યાલમાં એક રીતે તો કાવ્યનિર્મિતિ અંગેની ઊંડી સમજની ઊણપ જ વર્તાય છે. અછાંદસ રચનાઓ પ્રવર્તવામાં કોઈ છંદોની અશકિતને કારણ તરીકે આગળ ધરે ત્યારે એમાં, છંદના ઉદ્‌ભવ, પ્રવર્તન ને સમૃદ્ધિ જોતાં ઝાઝું તથ્ય હોય એમ લાગતું નથી. આટલી પ્રસ્તાવના છંદમુકિતના પ્રબળ વલણના આ કાળમાં છંદોવિધાન તપાસવાના કાર્યનું મહત્ત્વ સ્થાપવા માટે આવશ્યક અને પૂરતી ગણીએ.

ગુજરાતી કવિતામાં મધ્યકાલમાં અનુપયુકત રહેલા સંસ્કૃત છંદોને-ખાસ કરીને રૂપમેળ છંદોને-દલપતરામે અને નર્મદે ફરી વપરાશમાં આણ્યા ને મધ્યકાલીન દેશી રાગ-ઢાળો અને કેટલાક માત્રામેળ છંદો સાથે અર્વાચીન કવિતામાં સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોમાં કાવ્યો રચાવા લાગ્યાં; એટલું જ નહીં રૂપમેળ વૃત્તોમાં થયેલી રચનાઓ ક્યારેક તો

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ગીતો અને માત્રામેળની કૃતિઓ કરતાં સંખ્યામાં ને ગુણવત્તામાં ચઢિયાતી કહેવાય એવી બની. બાલાશંકર, કલાપી, કાન્ત ને ઠાકોરથી માંડીને સુંદરમ્, ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર ને નિરંજન સુધીની કવિતા જોઇએ તો એ સૌની અને ગુજરાતી કવિતાની ઉત્તમ કૃતિઓ મોટે ભાગે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં રચાયેલી જોવા મળશે; નાનાલાલ જેવા કવિનું મહત્ત્વનું પ્રદાન ગીતકવિતામાં ઘણું ને સત્ત્વશીલ છતાં એમની કેટલીક વૃત્તબદ્ધ રચનાઓ ગુજરાતીની ચિરાયુ કૃતિઓ ગણાય એવી બની છે. નહીં કે ઉપર ગણાવ્યા તે કવિઓમાંના કેટલાકે ઉત્તમ ગીતરચનાઓ નથી આપી; આપી છે, પણ કહેવાનું એટલું જ છે કે હિન્દી, મરાઠી જેવી ભગિનીભાષાઓને મુકાબલે ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત છંદોમાં, ખાસ તો રૂપમેળ છંદોમાં, કવિતા વધારે, ને વધારે ઊંચી કક્ષાની રચાઈ છે. આજે પણ ગીત, ગઝલ અને અછાંદસ કાવ્યકૃતિઓ સાથે શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા, શાર્દૂલ, વસંતતિલકા, ઉપજાતિ જેવા રૂપમેળ છંદોમાં આપણે ત્યાં રચનાઓ થાય છે ને એવી કૃતિઓ ગીત–ગઝલ–અછાંદસને મુકાબલે કંઇક અંશે વધારે મહત્ત્વ પામી છે એવું પણ લાગે છે.

રાજેન્દ્ર શાહ આપણા એક એવા કવિ છે જેઓ ગીત અને છંદ પર એકસરખું પ્રભુત્વ ધરાવે છે ને બન્ને પ્રકારમાં ઉત્તમ કૃતિઓ આપે છે. એમનો કવિયશ બન્ને પ્રકારની કૃતિઓ ઉપર સમાનપણે પ્રતિષ્ઠિત છે. 'નિરુદ્દેશે' જેવા ગીતમાં ને 'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને' જેવી છંદોબદ્ધ રચનામાં એમની કવિતા એકસરખી ગતિ ને ચમત્કૃતિ સાધે છે. આમ છતાં એવી લાગણી રહે છે કે કસબી તરીકે, કલાકાર તરીકે રાજેન્દ્ર વધારે તો એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં જ પ્રગટ થયા છે. એમનાં ગીતોની બાંધણી, ભાષા, કલ્પનાતરંગ, લય આદિ ઝીણવટથી જોનારને લાગશે કે એમાં કવિકર્મ કે ભાષાકર્મ જેવું છંદોબદ્ધ કૃતિઓને મુકાબલે ઓછું છે. આ લાગણી એમની કવિતાના છંદોવિધાનની નિરીક્ષા કરવા ને એમ કલાકાર તરીકે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રાજેન્દ્ર શાહને ઓળખવા પ્રેરે છે.

રાજેન્દ્ર ઠાકોર–બ્રાઉનિંગ જેવા નહીં, નાનાલાલ–શેલી જેવા પ્રધાનપણે ઊર્મિકવિ છે. આપણે ત્યાં ઊર્મિકવિતાનો સંબંધ આરંભમાં ગીતસંગીતપ્રધાન રચનાઓ સાથે જોડાયો, પણ પછી એવી સાચી સમજ પ્રવર્તી કે ઊર્મિકવિતા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પણ હોય, એને સંગીતના સૂર ને તાલ કરતાં શબ્દના નાદલય સાથે વધારે સંબંધ છે. રાજેન્દ્રે છંદોમાં કેટલીક ઉત્તમ ઊર્મિકવિતા આપીને આ સમજને દઢાવી છે. એમનાં સોનેટ અને લાંબાં–ટૂંકાં અન્ય છંદોબદ્ધ કાવ્યો કલાકાર તરીકેની એમની શક્તિદષ્ટિનાં સારાં પરિચાયક બન્યાં છે. ખાસ કરીને એમના ‘ ધ્વનિ ’, ‘ શ્રુતિ ’, ‘ શાંત કોલાહલ ’ ને ‘ ક્ષણ જે ચિરંતન ’ સંગ્રહોની કૃતિઓમાં તો ગુણવત્તામાં છંદોબદ્ધ કૃતિઓ જ મોખરે રહી છે એમ નિઃશંક કહી શકાય. શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા, હરિણી, ઉપજાતિ, અનુષ્ટુપ, વિયોગિની, પૃથ્વી જેવા રૂપમેળ ને ઝૂલણા, મનહર, વનવેલી, પયાર, હરિગીત જેવા સંખ્યામેળ–માત્રામેળ છંદોમાં એમણે અસાધારણ વિધાનકૌશલ દાખવ્યું છે. આ કવિને ઠાકોર–પ્રચારિત સોનેટસ્વરૂપનું આકર્ષણ છે, પણ ‘પૃથ્વી’ છંદનું ઝાઝું આકર્ષણ હોય એવું જણાતું નથી. હરિણી, મંદાક્રાન્તા, વસંતતિલકા, શિખરિણી, અનુષ્ટુપ, વનવેલી આદિમાં એમની નિજીપણાની, સ્વકીય વિશેષતાની મુદ્રા જેવી ઊપસે છે તેવી ‘પૃથ્વી’માં ઊઠતી લાગતી નથી. પેલા છંદો જાણે એમને વશ વર્તે છે, જ્યારે ‘પૃથ્વી’માં તેઓ છંદને વશ વર્તતા હોય એવું સમજાય છે. છેક ૧૯૩૮માં, એટલે કે જ્યારે સોનેટ અને ‘પૃથ્વી’ની બોલબાલા હતી ત્યારે, એમણે રચેલા ‘ કને નવ શું માહરી ? ’ સોનેટમાં પ્રયોજાયેલો પૃથ્વી છંદ એકંદરે ચુસ્તી વગરનો, કશા અભિવ્યક્તિ–વૈશિષ્ટ્ય વગરનો, કેવળ વિચારને મંથર ગતિએ વહી જતો પાંગળનો એક છંદ જ બની રહે છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'કને નવ શું માહરી ? સરવ લોક હૈયે સદા
વસું હૃદયભાવ ને વિમલ બુદ્ધિથી, રે યદા
ગણી જગત માહરું જીવનક્ષેત્ર કર્મણ્ય થૈ
રમું, રમણ માંહી નંદ લહું અંતરે હું તદા !'

(ધ્વનિ, પૃ. ૩)

કવિને જાણે અહીં બીજી પંક્તિમાં 'રે' ભાવવ્યક્તિના કોઈ વિશિષ્ટ પ્રયોજન વગર જ પ્રયોજવો પડયો સમજાય છે. આની સામે 'આયુષ્યના અવશેષે'નો હરિણી કે 'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને'નો વસંતતિલકા જોઈએ તો તરત સમજાશે કે એ છંદો પર કવિનું અસાધારણ પ્રભુત્વ છે, એમને એ ધારે તેવી રીતે રમાડી શકે છે. 'નજર કરી લૈ કામે લાગી જતી વહુવારુઓ' (ધ્વનિ, પૃ. ૧૮) કે 'ગગન ઝીલતી જાળી જાળાં થકી અવ આંધળી' (એજન, પૃ. ૧૯) જેવી પંક્તિઓમાં શબ્દપસંદગી, શબ્દવિન્યાસ ને વર્ણના ધ્વનિતત્ત્વનો ઉચિત વિનિયોગ પ્રસંગ કે વસ્તુને ચિત્રમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. 'નજર કરી લૈ'ના પ્રથમ પાંચ લઘુ વર્ણોમાં લજ્જાળુ નજરની અલ્પકાલની ક્રિયા જોવાય છે તો 'કામે લાગી જતી'ના દીર્ઘ વર્ણોચ્ચારોમાં પોતપોતાના કામમાં પરોવાયેલી વહુવારુઓનું એક ગતિચિત્ર પ્રત્યક્ષ થાય છે. હરિણીના આરોહ–અવરોહની ગતિમાં 'લ' ને 'ળ'નાં પુનરાવર્તનોથી કવિ જાણે જાળાંથી આંધળી જાળી આપણી નજરમાં આંકી આપે છે. અલબત્ત, ક્યારેક 'બીન મૂક થયું તો યે એની સુણી રહું ઝંકૃતિ' (ધ્વનિ, પૃ. ૧૯)જેવી પંક્તિમાં આરંભના બે વર્ણોને–'બી' અને 'મૂ'ને–લઘુ ઉચ્ચારવા પડે છે તે કઠે, ને 'ચહુ દિશ થકી ગર્જે આદ્યંત જીવનનો જય' (ધ્વનિ, પૃ. ૨૦) જેવી પંક્તિમાંના યતિભંગથી ઉચ્ચારણ ખોડંગાતાં ક્લેશ થાય, છતાં કાવ્યનાં વિષયવસ્તુ, સોનેટનો બંધ ને સમગ્ર કાવ્યના નિબન્ધનને લક્ષમાં લેતાં 'હરિણી' ઉચિત ને સક્ષમ લાગે છે. ખાસ કરીને રાજેન્દ્રે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એમની સોનેટરચનાઓમાં આ છંદને પૂરી ક્ષમતાથી યોજ્યો છે. એમની 'વનખંડન'ની સોનેટમાળા (શ્રુતિ, પૃ. ૧૨૩)માં પ્રયોજાયેલો હરિણી 'આયુષ્યના અવશેષે'ના હરિણી જેવું જ બલ અને ઔચિત્ય પ્રગટ કરે છે. 'અહીં સરલ તે માણે ઝીણી–શી ઝંકૃતિ મૌનની!' (શ્રુતિ, પૃ. ૧૨૩) જેવી પંક્તિમાં છંદના બંધારણ પ્રમાણે તો 'શી'ને સ્થાને લઘુ વર્ણ જોઈએ, પણ 'ઝીણી' પછી આવતા યતિ આગળ થંભીને 'શી'નું દીર્ઘ ઉચ્ચારણ કરતાં મૌનની ઝંકૃતિના કવિના વિસ્મયભાવનું વધારે ઉત્કટતાથી ભાવન થાય છે. 'કચકી થડ તણા ખૂંટામાંથી ફૂટી લહું ડાંખળી' (શ્રુતિ, પૃ. ૧૨૫) જેવી પંક્તિ તો એમાં આવતા 'ડ' ને 'ટ'ના પુનરાવર્તનથી ખૂંટામાંથી ફૂટતી ડાંખળીની ચક્ષુગોચર ક્રિયાને શ્રવણગોચર પણ કરે છે; ડાંખળીના ફૂટવાનો અવાજ પણ સંભળાય છે. વર્ણન, કથન અને ભાવનિરૂપણ, ત્રણેય વાનાં કવિ હરિણીમાં જેવાં સહજ કૌશલથી સિદ્ધ કરે છે તેવાં અન્ય છંદમાં ઓછાં જ કરી શકે છે. એમની પહેલાંની કવિતામાં કંઈક ઓછો પ્રયુક્ત એવો આ છંદ ઉમાશંકરના શબ્દોમાં કહીએ તો રાજેન્દ્ર અપૂર્વ લયસૂઝથી રમાડે છે.

છંદોવિધાનના પ્રયોગની દૃષ્ટિએ આ કવિની કવિતામાં બીજો મહત્ત્વનો છંદ તે વસંતતિલકા છે. આ છંદમાં રાજેન્દ્રે સોનેટ જેવી રચનાઓ કરી છે ને અન્ય કૃતિઓમાં એને અનેક ભાતમાં ને ઢંગમાં પ્રયોજ્યો છે. વકતવ્યની જરૂર અનુસાર કવિએ એને અભ્યસ્ત કે પરંપરિત કર્યો છે, ચુસ્ત શ્લોકપંક્તિઓમાં યોજ્યો છે ને અંતમાં એક ગુરુ વર્ણ ઉમેરીને ૧૪ને બદલે ૧૫ શ્રુતિઓ કરીને નિરાળું વ્યક્તિત્વ આપ્યું છે. 'રાગિણી' (શાંત કોલાહલ, પૃ. ૧થી ૮)ની આઠ સોનેટકૃતિઓ વસંતતિલકાના ચુસ્ત માપમાં છે ને એમાં અભિવ્યક્તિનું ખાસ કશું વૈશિષ્ટ્ય પ્રકટતું લાગતું નથી. પણ 'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને'નો વસંતતિલકા વિશેષપણે ઉલ્લેખપાત્ર છે. વર્ણન ને દર્શનના તાણાવાણાથી

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

રચાયેલું કાવ્યનું સમગ્ર પટ છંદના હૃદયંગમ રચનાવિધાનથી તેમજ શ્લોકબંધથી ઘટ્ટ ને મુલાયમ પોતવાળું બન્યું છે. અહીં કવિએ પ્રત્યેક શ્લોક ૭ પંક્તિનો યોજ્યો છે. એની પ્રથમ ચાર પંક્તિઓ પ્રકૃતિનું ચિત્રાત્મક વર્ણન કરે છે, પ્રકૃતિનાં દશ્યો અને પદાર્થોનાં ચિત્રો આલેખે છે ને અંતની બે પંક્તિઓ જાણે એ ચિત્રને, કાવ્યની સમગ્ર ચિત્રાવલિના એક અંશરૂપ ચિત્રને આલ્બમમાં કે ફલકમાં બરાબર જડી દે છે. ક્યારેક તેઓ વળી ચિત્રને જડી લેવા ઉપરાંત કવિની ભાવસ્થિતિનો આલેખ આપનારી પણ બને છે.

'ટેકો લઈ ઋષભ-નંદિ-ની પાસ બેસું
કેવી હવા હલમલે મુજ પક્ષ્મ રોમે!
હું માનસી જલ હિમોજ્જવલ શ્વેત પેખું
ને ચંદ્રમૌલિ તણી કૌમુદી નીલ વ્યોમે
કૈલાસનાં પુનિત દર્શન...ધન્ય પર્વ !
ના સ્વપ્ન, જાગ્રતિ, તુરીય ન, તોય સર્વ.'

૭ પંક્તિની શ્લોકરચનામાં પહેલી ચારમાં અંત્યપ્રાસ મેળવવાની બહુ દરકાર જણાતી નથી. પણ પાંચમી અને છઠ્ઠીમાં તે દઢ રીતે સાધવામાં આવ્યા છે તે તેમ જ એ બે પંક્તિઓ મુદ્રણમાં જે રીતે મૂકવામાં આવી છે તે પણ એના વિશિષ્ટ એવા કાર્ય (Function)ને સૂચવતી સમજાય છે. આવી કૃતિઓમાં વર્ણનમાં દર્શનને ઓગાળી દેવાની, વર્ણન-દર્શનની એકરૂપતા, એકાકારતા સિદ્ધ કરવાની રાજેન્દ્રની શક્તિ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એમનાં ઘણાં કાવ્યોમાં શબ્દથી અર્થ, વર્ણનથી દર્શન નોખું અલગ દેખાતું નથી. શબ્દ અને અર્થનું ગ્રહણ અસંલક્ષ્યક્રમથી થાય છે. કવિએ 'આનંદ શો અમિત' (ધ્વનિ, પૃ. ૬૧)માં પણ આવો જ પ્રયોગ કર્યો છે, પણ તેમાં 'શ્રાવણી મધ્યાહ્ને'નું વર્ણન-સૌન્દર્ય કે અનુભૂત સંવેદનની બૃહત્તા કે ઊંચાઈ અનુભવાતાં

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નથી. રાજેન્દ્ર પણ કોઈ વાર બોટાદકરની જેમ સાવ સાદી વિગત કે વસ્તુને સંસ્કૃતાઢ્ય વાણીમાં વદે છે ત્યારે આપણા મનમાં એવી લાગણી થાય છે કે ત્યાં ધરાળુ પરિચિત ભાષા વધારે કામ આપી શકી હોત કદાચ. શ્રમથી છૂટીને ઘડીક વિરામ લેતા ગામનું વર્ણન કવિ આમ કરે છે :

'આસીન કોઈ, વળી કોઈ વિષણ્ણ કામે
સૂતેલ, નેત્ર મહીં મૌન હતું અપાર'

(ધ્વનિ, પૃ. ૯૪)

એવી જ રીતે કાદવમાં બેઠેલા ભેંસોના ખાડાને 'પંક માંહી મહિષીધણ' ને શાન્ત તળાવને 'નિજમાં પરિતૃપ્ત પ્રજ્ઞ' કહે છે ત્યારે તળપદા ગુજરાતી શબ્દો ને રૂઢિપ્રયોગોની શક્તિનો કવિ ક્યારેક ક્યારેક લાભ લેતા રહેતા હોય તો સારું એવી લાગણી થાય છે.

વસંતતિલકાને અભ્યસ્ત કે પરંપરિત કરીને કવિએ અનેક સ્થળે પ્રયોજ્યો છે. સંસ્કૃત વૃત્તોના ચુસ્ત બંધારણને જરા શિથિલ કરવાની આ ક્રિયા કેટલીક વાર વક્તવ્યને અભિવ્યક્ત કરવામાં ઉપકારક થાય. નિયત પંક્તિમાપને વળગી રહીને પંક્તિને અંતે, ભાવનમાં વિરામ ન આવતો હોય તોપણ થોભવું પડે ને ભાવભંગ થાય એ સ્થિતિને ટાળવા માટે છંદને ભાવાભિવ્યક્તિની આવશ્યકતા અનુસાર તોડવા–લંબાવવાનું ક્યારેક અનિવાર્ય હોય છે. વળી, ક્યારેક મુદ્રણકલાનો લાભ પણ અર્થ-સ્પષ્ટતા સાધવા માટે કે અર્થદ્યુતિ પૂરેપૂરી પ્રગટાવવા માટે લઈ શકાય. છંદની એક પંક્તિ તોડયા વગર કે લંબાવ્યા વગર ચોક્કસ ટુકડાઓમાં વિભાગીને છપાય ને એમ ઇષ્ટાર્થને પ્રગટ કરતા પદ કે પદસમુદાયને પુરસ્કૃત કરી શકાય. 'હૃદય હે!' (ધ્વનિ, પૃ. ૯)ની અંતની પંક્તિઓ આનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'તું રિક્ત થૈ સભર થા.
ત્યજીને તું પામ.
ને શૂન્ય થૈ
હૃદય હે !....
તું પૂર્ણ માંહી રમ પૂર્ણથી હે પ્રપૂર્ણ !'

અહીં પ્રથમ બે પંક્તિ મળીને વસંતતિલકાની પૂરા માપની એક પંક્તિ થાય છે ને ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિમાં છંદને અધૂરો છોડવામાં આવ્યો છે એ ધ્યાનમાં આવશે. અછાંદસની આજની હવામાં છંદ માટે સરવા કાન ન ધરાવનાર વાચકને આવી પંક્તિવ્યવસ્થાને કારણે રચના કદાચ છંદમુક્ત લાગે ને અસાવધ વિવેચક એમાંથી અછાંદસનાં લક્ષણો ને તેની ઉપકારકતા પણ તારવી બતાવે! ઉપજાતિમાં પણ રાજેન્દ્રે કેટલીક કૃતિઓમાં આવું છંદોવિધાન કરેલું જોવા મળે છે. આમાં કદાચ સહૃદય ક્યારેક અભ્યસ્ત, પરંપરિત જેવી પ્રયુક્તિની કે મુદ્રણગત વિશિષ્ટ પંક્તિવ્યવસ્થાની સાર્થકતા વા અનિવાર્યતા પરત્વે શંકા ઉઠાવી શકે ખરો. ઉદાહરણ લેખે 'શ્વાનસંત્રી' (શાંત કોલાહલ, પૃ. ૫૨) કાવ્યની આરંભની પંક્તિઓ આમ છાપવામાં આવી છે :

'વ્યતીત રાત્રી ઠીક ઠીક
શીતલ હવા
હવે નિશ્ચલ અંધકાર
પોઢી રહ્યો ભૂમિ અને ભરી નભ.'

આને બદલે જો એમને ઉપજાતિના નિશ્ચિત પંક્તિમાપમાં આમ છાપીએ

'વ્યતીત રાત્રી, ઠીક ઠીક શીતલ
હવા; હવે નિશ્ચલ અંધકાર
પોઢી રહ્યો ભૂમિ અને ભરી નભ.'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

તો અર્થગ્રહણમાં મુશ્કેલી પડે ? પૂરું અર્થગ્રહણ ન થાય ? શબ્દ-અર્થના સકલ કાવ્ય-આસ્વાદમાં કોઈ તત્ત્વ છટકી જાય એવું ના થાય ? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તર આપવા એટલે આવા પ્રયોગોની સાભિપ્રાયતા પુરવાર કરી આપવી—અલબત્ત કવિએ નહિ, કૃતિએ. ' શાંત કોલાહલ ' સંગ્રહમાંની એ જ નામની રચના (પૃ. ૭૩) અંગે પણ આવા પ્રશ્નો થાય.

આપણાં રામાયણ–મહાભારત જેવાં આદિ મહાકાવ્યોમાં, પુરાણોમાં, ગીતામાં પ્રધાનપણે પ્રયુક્ત અનુષ્ટુપ પણ રાજેન્દ્રને પ્રિય અને સિદ્ધ છંદ છે. અનુષ્ટુપના નિબન્ધનમાં છૂટછાટની ઘણી અનુકૂળતા છે. વર્ણન-કથનમાં પોતાની વિશેષ ક્ષમતા દાખવતા આ છંદમાં રાજેન્દ્રે જે દીર્ઘ રચનાઓ કરી છે તેમાં 'શેષ અભિસાર' (ધ્વનિ, પૃ ૨૧) અને 'વિજન અરણ્યે' (ધ્વનિ, પૃ. ૮૯) ખાસ નોંધપાત્ર છે. આ કૃતિઓમાં કવિના વિધાનકૌશલનો ને છંદના વ્યક્તિબલનો સારો તાગ મળે છે. નિરૂપણની નાટ્યાત્મક રીતિ પ્રયોજતા ને અમુખર ચિંતનથી ઓપતા 'શેષ અભિસાર'માં અનુષ્ટુપ મંત્રોદ્‌ગારની ગૌરવાન્વિત ઊંચાઈ સિદ્ધ કરે છે. પાત્રો વચ્ચેના સંવાદને અનુરૂપ છંદ અભિવ્યક્તિની વિવિધ છટાઓ પ્રકટ કરે છે ને કથન-વર્ણન સાથે પાત્રોના મનોગતને પણ સુપેરે રજૂ કરે છે. આખું કાવ્ય જાણે કોઈ બીજા છંદમાં આવી સુભગતાથી ન ઊતર્યું હોત એવી લાગણી થાય છે. ભાવ, વિચાર, કલ્પના સૌ અહીં જાણે એકરસ થયાં છે, નોખાં તારવી શકાય એવાં રહ્યાં નથી. આ ચમત્કારનો ઘણો યશ પ્રયુક્ત અનુષ્ટુપને છે એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી. પાત્રોની ઉક્તિઓમાં કવિએ છંદને યથેચ્છ ઢાળીને તેની અનુનેયતા સિદ્ધ કરી આપી છે. મૃત્યુની ઘટનાનું વર્ણન અને મૃત્યુ વિશેનું ચિંતન અહીં પાત્ર દ્વારા થાય છે. કવિ કાવ્યનો આરંભ મૃત્યુના આગમનના ભણકારાથી કર છે :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'સ્ત્રી : ચૂપ હો, એ પધારે છે,
એના મહિષનો દૂર
ઘૂઘરો રણકે જેનો ઓરો ઓરો પડે ધ્વનિ.'

*

એક કાળમાં–
વીંધીને શત જોજન
આજ તો એ પધારે છે.'

અહીં આરંભમાં 'ર' કારના આવર્તનમાં અને દીર્ઘ સ્વરોના પ્રયોગમાં દૂરથી પાસે આવી રહેલા યમના મહિષનાં ભારે પગલાંનો ને ઘૂઘરાનો ભણકાર–રણકાર શ્રુતિગોચર થાય છે; ને પછીની પંક્તિઓના ખંડ સ્વરૂપમાં આગમનની ત્વરા પણ મૂર્ત થાય છે. કાવ્યના અંતભાગમાં મૃત્યુમિલનની વેળાના ઉદ્‌ગારોમાં કવિએ મંત્રના જેવી વાણીમાં મૃત્યુની ઘટનાની અ-લૌકિકતા અને તેનાં માંગલ્યગાંભીર્યને મેઘઘોષના રવમાં ને વીજઝબકારની ચમત્કૃતિમાં પ્રત્યક્ષ કરાવ્યાં છે :

'મૃત્યુ : —સ્પર્શનું વસ્ત્ર હો પરું,
વાણી ના, શ્રુતિ ના, દૃષ્ટિ કેરાંયે દર્શનો નહિ,
સ્મૃતિ ના, તુજને વ્હાલો પ્રાણ તે યે નહીં નહિ.
તું ને હું...'
'સર્વ સ્વજનો : શાન્તિ હો ગતને,
પૂંઠે રિક્તને શાન્તિ શાન્તિ હો'...

અનુષ્ટુપની જુદી રીતે પણ આટલી જ સાર્થકતા ને સિદ્ધિ 'વિજન અરણ્યે'માં જોવા મળે છે. 'સહ્યાદ્રિ ડુંગરો માંહી નૈમિષારણ્ય'માં ઘૂમતા કવિ દેખાતી વિજનતામાં ને એકલતામાં કાળનાં અનેક ઘટનાદૃશ્યોનાં સ્મરણે ને પ્રકૃતિના સાંનિધ્યે 'સર્વના સંગનો નિધિ' રમણે ચઢેલો જોઈ હૃદયમાં પ્રેમની આનન્દઘોષણા ગાજતી અનુભવે છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અહીં કવિ વર્તમાન અને અતીતને, પ્રકૃતિને અને સંસ્કૃતિને કલ્પનાથી સાંધી, મહાકાલના જ એક અંશ તરીકે એમાં પરોવાઈ અસ્તિત્વની, જીવનની ધન્યતા માણે છે. આમેય અનુષ્ટુપ કથન-વર્ણન માટે અનુકૂળ છંદ છે, એટલે કૃતિમાંનું વનવર્ણન સહ્યાદ્રિ ને નૈમિષારણ્યના તેમ જ રામ-જાનકીના અધ્યાસ-ઉલ્લેખથી રામાયણનાં વાલ્મીકિવર્ણનોની સ્મૃતિ જગાડે છે.

'એકાકી હું અહીં ?
નહીં.'

એમ કાવ્યનો આરંભ અનુષ્ટુપના ચરણથી કંઈક આત્મસંભાષણરૂપે થાય છે ને પછી એમાંનાં પદોની વચ્ચે વચ્ચે થતી પુનરુક્તિથી ઘૂંટાતી આખીય રચના ભાવની એકતા ને એકાગ્રતા સાધી આપે છે. સ્થલ અને કાલ અહીં કવિચિત્તમાં સૌન્દર્યાનુભૂતિરૂપે એકાકાર બને છે :

'કાળનું રૂપ જે ડારે, તેવું યે ઘોર કાનન
મને તો દાખવે સંધે બન્યો સાકાર સુંદર.'

અને આકારના સૌન્દર્યનું કે સૌન્દર્યસિદ્ધ આકારનું કવિ આપણાં ઇન્દ્રિયમનને વિસ્મિત અને તૃપ્ત કરે એવું વર્ણન આપે છે :

'ડાળીએ ડાળીએ ઊડે પંખીના છંદનો રવ;
રેખાળી ગતિમાં કેવું સરે સૌન્દર્ય સર્પનું !'

આ સૌન્દર્યાનુભૂતિમાં જ પંચતત્ત્વોનું મીઠું સાહચર્ય પમાય છે ને પ્રતીતિ થાય છે કે 'એકાકી હું નહિ નહિ.' આપણી કવિતામાં અનુષ્ટુપ વિવિધ ભાવાનુભૂતિઓના નિરૂપણ માટે, ઘટના કે દૃશ્યના વર્ણન માટે અનેક કવિઓને હાથે પ્રયોજાયો છે. નાનાલાલે પિતાને અંજલિ આપતા કાવ્યમાં, સુન્દરમે '૧૩-૭ની લોકલ' કે 'પોંક ખાવા' જેવાં ઘટના-વર્ણનનાં કાવ્યમાં, નિરંજને 'ગાયત્રી' જેવી વર્ણન-ચિંતનની કૃતિમાં એની અભિવ્યક્તિની અનુનેયતાનો લાભ લીધો છે. આ સૌ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કૃતિઓની મહત્તા જેમ એમના અનુષ્ટુપને લીધે પણ છે તેમ રાજેન્દ્રનાં આ બે કાવ્યો એમના અનુષ્ટુપપ્રયોગને લીધે પણ આપણી કવિતાની મહત્ત્વની રચનાઓ ઠરે છે. આ સંદર્ભમાં 'મારું છે અન્ન' (શ્રુતિ, પૃ. ૨૮) પણ નોંધપાત્ર છે. અનુષ્ટુપ આપણા પ્રાચીન સંસ્કૃત છંદોમાંનો એક માતબર નીવડેલો છંદ છે ને અનેક પ્રકારના પ્રયોગની ક્ષમતા ધરાવે છે એ હકીકતનું પણ આ કાવ્યો સમર્થન કરે છે.

સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદોમાંના શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, સ્રગ્ધરા આદિ છંદો પણ રાજેન્દ્રે એમની કૃતિઓમાં પ્રયોજયા છે. આ છંદોમાં રચાયેલી કેટલીક સોનેટકૃતિઓમાં કવિ પંક્ત્યંત પ્રાસ માટે બધે આગ્રહી જણાતા નથી; છતાં શેક્સ્પિયરશાઈ સોનેટરચનામાં છેલ્લી બે પંક્તિઓ સામાન્ય રીતે દૃઢ પ્રાસવાળી યોજે છે. એમની પહેલાંની પેઢીએ બહુ નહિ પ્રયોજેલા એવા વિયોગિની કે વૈતાલીય છંદમાં રાજેન્દ્રે કરેલી સોનેટરચનાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. 'એકલ' (ધ્વનિ, પૃ. ૫૩), 'લગની' (શાંત કોલાહલ, પૃ. ૧૬) 'ન વાત વ્યતીતની' (શાંત કોલાહલ, પૃ. ૨૪–૨૫) જેવાં શેક્સ્પિયરશાઈ સોનેટમાં ટૂંકાં પગલાંના છંદમાં કવિ સફાઈથી ઘૂંટેલા ભાવ વ્યક્ત કરે છે, ને મોતી જેવી ઘાટદાર ને દ્યુતિમન્ત સુભાષિત પ્રકારની કે અર્થાન્તરન્યાસી પંક્તિઓ આપે છે :

'ઘરને ત્યજીને જનારને
મળતી વિશ્વ તણી વિશાળતા;' (ધ્વનિ, પૃ. ૫૩)

*

'સુખ કિંતુ લહાય સર્વનું
જયહીં સાયુજ્ય વિષે વિલોપન.' (શાંત કોલાહલ, પૃ. ૧૬)

*

'રમવું પ્રિય મોકળે મન
ટહુકી સાંપ્રત સંગ કેવલ. (શાંત કોલાહલ , પૃ. ૨૫)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સંસ્કૃત છંદો અને દેશી રાગઢાળો, બન્ને વાહનો દ્વારા આરંભાયેલી કવિતાયાત્રામાં ગીતોની ગતિ અવિરત રહી જણાય છે, જ્યારે છંદો, મુખ્યત્વે સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોનો ઉપયોગ ક્રમશઃ ઓછો થતો લાગે છે. કવિ 'આંદોલન' (૧૯૫૧)થી 'ઉદ્‌ગીતિ' (૧૯૭૮) સુધીના આખા ગાળામાં એકલાં ગીતોના આવા સંગ્રહો સાથે અન્ય સંગ્રહોમાં પણ અવારનવાર ગીતો આપતા રહ્યા છે; પણ છંદોનું વૈવિધ્ય ઉત્તરોત્તર ઘટતું જતું જણાય છે. કવિનું ભાષાપ્રભુત્વ ઘટયું નથી, જીવનદર્શન લગભગ આરંભની કવિતામાં વ્યક્ત થયેલું તે જ રહ્યું છે ને છતાં હવે ઉપજાતિ, વસંતતિલકા, હરિણી કે અનુષ્ટુપ જેવા છંદોમાં રચનાઓ વિરલ બનતી જાય છે. કવિ ધીમે ધીમે દીર્ઘ ને ઊર્મિપ્રધાન શિથિલ છંદબંધવાળી રચનાઓ ભણી વધારે વળ્યા જણાય છે. આમેય એમની કવિતામાં વર્ણન-કથન પહેલેથી મોખરે રહેતું આવ્યું છે ને ચિંતન એને અવલંબીને પ્રગટ થતું રહ્યું છે. આવી રચનાઓ માટે કવિ ઉત્તરોત્તર વનવેલી, મનહર, પયાર જેવા છંદ પ્રયોજે છે જે ઓછા ચુસ્ત, વધારે અનુનેય ને લાંબા પટમાં વહી શકે એવા છે. ગદ્યની નજીકની એમની ચાલ બોલચાલની વાણીનાં લહેકાલઢણોને અનુકૂળ રહે છે ને એમ પદ્યનાટક જેવી કૃતિઓમાં નાટયાત્મકતા સાધવામાં ઉપકારક બને છે. 'મહાપ્રસ્થાન' માં ઉમાશંકરે આવા છંદનો ઠીક ઠીક લાભ લીધો છે; પણ રાજેન્દ્રની રચનાઓ સંબંધમાં એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે વાણીની અનેકવિધ ભંગિઓ માટે કવિએ આવા છંદોને પૂરી ક્ષમતાથી કામે લગાડયા નથી. 'ધ્વનિ'–'આંદોલન' સાથે પ્રગટેલી કવિની ભાષામાં પણ ઝાઝો ફેર પડેલો જોવા મળતો નથી. 'પદ્માવતી' જેવી 'શ્રુતિ'ની પ્રથમ કૃતિમાં કવિએ સંસ્કૃત છંદો ને ગીતોનું જે સાહચર્ય યોજ્યું છે તે સર્વત્ર એક જ સ્તરની ભાષાને લીધે બહુ સુભગ લાગતું નથી. આવું જ એમની 'ચિત્રણા', 'વિષાદને સાદ', 'મધ્યમા' જેવી કૃતિઓ માટે પણ કહેવાય.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સંસ્કૃત શબ્દોની પ્રચુરતા ક્યારેક રાજેન્દ્રના સાવ સામાન્ય વર્ણ્યવિષયને ઉઠાવ આપે છે તો કયારેક એને ઝંખવાવે પણ છે. 'બારી બહાર' (ચિત્રણા, પૃ. ૧૭)માં કવિનું વર્ષાકાલનું વર્ણન શબ્દના નાદધ્વનિથી ખરેખર જીવંત, ઇન્દ્રિયગોચર બન્યું છે.

'ધૂમ્રવર્ણ ઊમડઘુમડ ઘનવાદળનો ગગને ગોરંભ
ઘડી ઘડી હવાનો હેલાર
તડિત્ ચમક
દિગંતમાં ગુંજરતો મૃદંગનો ગંભીર નિનાદ.'

સ્વરવ્યંજનના ઉચિત વિન્યાસથી કવિએ વીજની ચમક કે વાદળનું ગર્જન કેવું પ્રત્યક્ષ, શ્રુતિગોચર કરી આપ્યું છે! પણ બધી વાર આવો ચમત્કાર બનતો નથી. કવિની સંસ્કૃતપ્રચુર વાણીને લીધે, અન્યથા કથન-વર્ણનની અનેક ભંગિઓ માટે અનુકૂળ એવા છંદની ક્ષમતા પણ જાણે અળપાઈ જતી લાગે છે :

'સમીરણ વહે મંદ સંચરણ-છંદ
શિખિ કલાવંત
ઝિલંત કંપન અનુનય
નિજને જ કેન્દ્ર રહી ચરાચરમય
નાચી રહે નિભૃતવિભોર થન થન.' (મધ્યમા, પૃ. ૪)

મોરના નૃત્યના આ વર્ણનમાં 'થન થન' જેવા શબ્દને ને ગુજરાતી ક્રિયાપદોને બાદ કરીએ તો સંસ્કૃત શબ્દોની પ્રચુરતા રહેલી છે જે મોરના નર્તનની સામાન્ય રીતે પરિચિત ક્રિયાનો એનાં રૂપરંગગતિનાં બધાં પરિમાણોમાં સાક્ષાત્કાર કરાવવાને બદલે વર્ણનને ઝાંખું ને ચપટું કરી નાખે છે. આની સામે એમની 'નદીજલ' (વિષાદને સાદ, પૃ. ૩૫) કૃતિ જોઈએ તો ઘટનાને અનુરૂપ ભાષાપ્રયોગને લીધે છંદોવિધાન સાર્થકતું જણાશે :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ગલી મહીં
ખાલી ઘડે
ખાલી
તાણાતાણી.'

*

'નદી કાંઠાનું આ ગામ
ઘડે ઘડા અથડાય એના ગોબા પડે
ફૂટયે
ઘાટ બદલાય.'

મનહર, વનવેલી, પયાર જેવા કવિએ આમ બહુ પ્રયોજેલા છંદ છોડીને 'પ્રસંગસપ્તક'માં તેઓ ફરી એક વાર સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તો અજમાવે છે. 'પ્રસંગસપ્તક'ની રચનાઓ નાટયાત્મક કરતાં પ્રસંગ-નિવેદન જેવી વિશેષ છે. એમાં રાજેન્દ્રે વસંતતિલકા, અનુષ્ટુપ, વિયોગિની, માલિની, રથોદ્ધતા આદિ છંદો પ્રયોજ્યા છે; 'શાકુન્તલ'ના સંસ્કારથી 'શકુન્તલા'માં ગૌતમીને મુખે શાર્દૂલવિક્રીડિત પણ બોલાય છે. (પૃ. ૪૧) આ છંદો ભણી પાછા વળવાની કવિની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનાં મૂળ જોવાનું સહેજે કૌતુક-કુતૂહલ થાય. ઉમાશંકર ૧૯૪૪માં 'પ્રાચીના' આપે છે ને પછી છેક ૧૯૬૫માં 'મહાપ્રસ્થાન' લઈ આવે છે ત્યારે વચગાળામાં એમણે કાવ્યમાં નાટકની ઉત્તમતા પ્રમાણી છે ને એ ભણી ગતિ કરવાનો અભિલાષ સેવ્યો છે એમ સ્પષ્ટ સમજાય છે. નાટકને, એટલે કે પદ્યનાટકને અનુકૂળ એવા છંદની એમની શોધ ને વનવેલીમાં એની પ્રાપ્તિનો અણસાર પણ 'મહાપ્રસ્થાન'ની કૃતિઓ દ્વારા સાંપડે છે. 'પ્રસંગસપ્તક'માં જે રીતે રાજેન્દ્ર સંસ્કૃત છંદો પ્રયોજે છે તેમાં નાટક સિદ્ધ કરવાનું એમનું લક્ષ્ય હોય એવું પ્રતીત થતું નથી. કદાચ એવું લક્ષ્ય એમણે રાખ્યું પણ નહિ હોય; ને તેથી જ સંગ્રહનું 'પ્રસંગસપ્તક' એવું નામાભિધાન થયું હશે; પણ પ્રશ્ન એ થાય કે એમણે આ સંગ્રહ પૂર્વે અનેક કૃતિઓમાં યોજેલા વનવેલી-મનહર-પયાર કે ઝૂલણા-હરિગીત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

જેવા વધારે અનુનેય ને નાટ્યછટાઓ પ્રગટાવી શકે એવા છંદો અહીં કેમ નહીં પ્રયોજ્યા હોય. કદાચ કાવ્યપુરાણાદિના મૂળ પ્રસંગો સંસ્કૃતમાં વાંચીને સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જ તેમને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનું કવિને ઠીક લાગ્યું હોય, કે પછી પૂર્વે એમણે રચેલી આ કૃતિઓને મળતી કેટલીક કૃતિઓમાં સિદ્ધ આવા છંદોની ક્ષમતા ને સફળતાને અનુસરવાનું એમણે યોગ્ય માન્યું હોય. ગમે તે હોય, 'પ્રસંગસપ્તક'માં પ્રયોજાયેલા છંદો, કંઈક અંશે ભાષાની એકવિધતાને લીધે તેમ જ કૃતિમાં નાટ્યતત્ત્વની ઊણપને લીધે પૂરા ખીલીને સાર્થકતા સાધતા જણાતા નથી. માત્ર કાવ્યના એક હાથવગા ને નીવડેલા વાહન તરીકે એ પ્રયોજાતા હોય એવી લાગણી થાય છે. હમણાં હમણાં એમણે કરવા માંડેલી ગઝલરચનાઓમાં પણ છંદોવિધાન પરત્વે કવિ કશું નવું તાકતા હોય એમ દેખાતું નથી. 'કોકિલાના ટહુકે' (પંચપર્વા–૩૦) જેવી ગીતના લયલહેકાવાળી કે 'મેઘ ઘનઘોર' (પંચપર્વા–૭૦) જેવી ઝૂલણા છંદની ગઝલરચના તેમના આયોજનમાં કે ભાવસામગ્રીમાં વિશેષતા દાખવવા કરતી જણાય છે ખરી, પણ છંદોવિધાનમાં, ભાવોન્મેષમાં ને શબ્દ, પ્રતીક આદિ ઘટકોના પ્રયોગમાં આજના નવગઝલકારોની જે ગતિ–સિદ્ધિ છે તેના સંદર્ભમાં આ વિશેષતા ગૌણ કહેવાય એવી બની રહે છે.

એકંદરે રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં સંસ્કૃત રૂપમેળ–માત્રામેળ છંદોના પ્રયોગ પરત્વે કાવ્યપ્રવૃત્તિના આરંભથી જ જે સૂઝસમજ જોવા મળે છે તે આજ સુધી, એમની છેવટની રચનાઓ સુધી એવી જ અક્ષુણ્ણ રહી છે, એમાં ઓટ–ખોટ આવેલી જણાતી નથી. સફાઈદાર, પ્રયુક્ત ભાષાના એક ઉચ્ચ સ્તરે કરીને ગંભીર, પ્રસંગોપાત્ત માધુર્ય ને ઓજસ ધારતી, શબ્દવાક્યવિન્યાસથી સર્વત્ર પ્રસાદગુણયુક્ત એવી એમની છંદરચના સંસ્કૃત વૃત્તોના નર્મદ–દલપતથી આરંભાયેલા પ્રયોગને પુષ્ટ કરે છે ને ગીત તેમ અછાંદસ રચનાઓના સાંપ્રત કાળમાં છંદોના મહત્ત્વની, ગૌરવની, દૃઢતાપૂર્વક પ્રતિષ્ઠા કરે છે.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

શિશુપાલવધ

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ જેમને આર્ષ મહાકાવ્યો કહે છે તે આપણાં 'રામાયણ'–'મહાભારત' પછીના કાળમાં રચાયેલાં મહાકાવ્યોમાં 'રઘુવંશ', 'કુમારસંભવ'(કાલિદાસ),'કિરાતાર્જુનીયમ્'(ભારવિ), 'શિશુપાલવધ' (માઘ) અને 'નૈષધચરિતમ્' (શ્રીહર્ષ) પંચમહાકાવ્યો તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. પશ્ચિમમાં 'ઇલિયડ', 'ઓડિસિ' જેવી રચનાઓને Epics of Growth, Authentic, Primitive, Primary, popular કે Oral Epics તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, જ્યારે 'ઇનીડ' અને 'પેરેડાઇસ લોસ્ટ' જેવીને Epics of Art, Secondary, Literary, Artificial કે Written Epics કહેવામાં આવે છે.[1] આપણે ત્યાં 'રામાયણ'–'મહાભારત' માટે વિશ્વનાથે 'આર્ષ મહાકાવ્ય' સંજ્ઞા યોજી છે, પણ પછીની રઘુકિરાતાદિ રચનાઓ માટે ભામહથી વિશ્વનાથ સુધીના કોઈ આલંકારિકે ખાસ સંજ્ઞા યોજી નથી. એમણે આપેલાં વ્યાખ્યાવર્ણનમાં આ કૃતિઓને માત્ર 'મહાકાવ્ય' કહેવામાં આવી છે. ડૉ. કેશવ નારાયણ વાટવે આવી કૃતિઓ માટે 'વિદગ્ધ મહાકાવ્ય' સંજ્ઞા સૂચવે છે તે એકંદરે એવી રચનાઓનાં લક્ષણોના સંદર્ભમાં ઉચિત જણાય છે.[2] વિદગ્ધથી ચાતુર્ય, કલાપરકતા, પાંડિત્ય, નાગરતા આદિ અર્થચ્છાયાઓ સૂચવાય છે.

---

૧. Epic શબ્દ ગ્રીક Eposમાંથી આવેલો છે. એનો અર્થ વચન, કથન, એવો થાય છે.

૨. જુઓ: संस्कृत काव्याचे पञ्चप्राण–કે. ના. વાટવે

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

આવા વિદગ્ધ મહાકાવ્યનાં કથા, પાત્ર, સજાવટ, રચનાપ્રપંચ, ભાષાશૈલી, હેતુ આદિ અંગોઅંશોને અનુલક્ષીને તેનાં કેટલાંક પ્રધાન લક્ષણો તારવી શકાય : એની કથા રામાયણ–મહાભારત–પુરાણની હોય; એમાં કોઈ ઐતિહાસિક વીર વ્યક્તિનો, સાધુશીલ વ્યક્તિનો કે તેના વંશનો ચરિત્ર–આલેખ મોટા ફલક ઉપર અપાયો હોય; એના નાયક દેવ હોય, ક્ષત્રિય હોય, ધીરોદાત્ત હોય; નાયક સાથે પ્રતિનાયક કે ખલનાયક હોય; એમાં ઋતુ, નગર, પુત્રજન્મ, સુરતક્રીડા, યુદ્ધ, મૃગયા આદિ પ્રસંગોનું નિરૂપણ હોય; શૃંગાર, વીર કે શાન્ત જેવા પ્રધાન રસ સાથે તેમને ઉપરકારક–પોષક અનેક રસોની નિષ્પત્તિ હોય; રચના સર્ગબદ્ધ હોય; સર્ગમાં સુશ્રાવ્ય વૃત્તો પ્રયુકત હોય; અલંકારાદિ યુક્તિઓ સાથે પ્રસંગોચિત રસપરિપોષક ભાષા પ્રયોજાય; તે 'અનતિવ્યાખ્યેય' એટલે કે સમજાવવા માટે લાંબી વ્યાખ્યા ન કરવી પડે એવું હોય; રચનામાંથી ચાર પુરુષાર્થની સિદ્ધિનો હેતુ ફલિત થાય; મહાકાવ્યની સામગ્રીના કાવ્ય, ઇતિહાસ ને લોકકથાના અંશો (Poetical, Historical અને Legendary) અનુક્રમે 'રામાયણ', 'મહાભારત' ને 'ભાગવત' જેવાં પુરાણોને આધારે રચાય.

સંસ્કૃતમાં (ને પછી પ્રાકૃતમાં પણ) જે વિદગ્ધ મહાકાવ્યો રચાયાં તેમાં ઉત્તરોત્તર આવાં લક્ષણોને ચુસ્તીથી વળગી રહેવાનું વલણ વધતું જતું જણાય છે. આલંકારિકોએ બાંધેલાં લક્ષણો સાધવાના ઉત્સાહ ને લોભને લીધે એમની રચનાઓ ધીમે ધીમે કૃત્રિમ, ઢાંચાઢાળ બનતી જાય છે; એનો કવિ સંવેદનશીલ કલાકાર રહેવાને બદલે કાવ્યજ્ઞ, નિપુણ, પંડિત દેખાવામાં વધારે રાચતો થાય છે. કલાને નામે પિંગળ, વ્યાકરણ આદિ શાસ્ત્રોની ચાતુરી પ્રવર્તવા લાગે છે ને શાસ્ત્રનૈપુણ્યના પ્રદર્શનમાં ક્યારેક વૃક્ષને જોવામાં વનનું દર્શન કરવાનું જ રહી જતું જણાય છે. આવી કૃતિઓને સામાન્ય લોકજીવન ને લોકની સાહિત્યરુચિ સાથે ક્શો

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

લગાવ કે નિસબત ન રહેતાં તે પંડિતભોગ્ય રચનાઓ બની રહે છે. આપણી રામાયણ–મહાભારત–ભાગવત જેવી કે યુરોપની ઇલિયડ ઓડિસિ જેવી લોકહૃદયમાં વસી ગયેલી ને પ્રજાસંસ્કારનું પાલનપોષણ કરતી કૃતિઓની તુલનામાં આ રચનાઓ ઊતરતી કક્ષાની બની રહે છે, ને દસમી સદી સુધીમાં તો મહાકાવ્યમાં એક પ્રકારની સ્થગિતતા (Stagnation) આવી ગયેલી જોવા મળે છે.

'શિશુપાલવધ' કે 'માઘકાવ્ય'ના કર્તા માઘના જીવન અને જીવનકાળ વિશે વિવિધ મત–માહિતી સાંપડે છે. કવિ એમની આ રચનાના અંતિમ ૨૦મા સર્ગને અંતે 'વંશવર્ણન'ના પાંચ શ્લોકમાં પોતાને વિશે તેમ જ પોતાની રચનાના પ્રયોજન સંબંધમાં નિવેદન કરે છે. શ્રીવર્મલ

---

3. As a rigidly fixed type, the Mahakavya ceases to develop, but there is progressive increase of artificiality and decrease of taste...It is a convenient outlet for the exhibition of technical skill and learning. In poetry there is perhaps nothing wrong if the subject is of little importance, but the treatment in this case is also narrowly conditioned, and the manner displays all the deadly weaknesses of pseudo–classicism, the climax being reached in the childish tricks of Citra-bandhas, which are repeated in almost unbroken tradition. (History of Sanskrit Literature, Vol–I, second edition–S. N. Dasgupta & S. K. De; Pages–317–318)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

નામના રાજાનો સુપ્રભદેવ સર્વાધિકારી હતો; રાજા તેના વચન પ્રમાણે રાજ્યનો કારભાર કરતો હતો. આ સુપ્રભદેવને દત્તક નામનો પુત્ર હતો, જે તેના ઉદાર આચરણને લીધે 'સર્વાશ્રય' એવું ઉપનામ પામ્યો હતો. આ દત્તકનો પુત્ર તે માઘ, જેણે લક્ષ્મીપતિ (શ્રીનારાયણ)ના કીર્તનના પ્રયોજનથી ને સુકવિઓની કીર્તિની દુરાશાથી આ મહાકાવ્ય રચ્યું. અહીં શ્રીવર્મલનો ઉલ્લેખ માઘના જીવનકાળ અંગે નિર્ણય કરવામાં સહાયભૂત થાય એમ છે. પ્રાપ્ત ઉલ્લેખો અનુસાર રાજા વર્મલ કે વર્મલાત સાતમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં રાજ્ય કરતો હતો, ને માઘના પિતામહ સુપ્રભદેવ તેના મંત્રી કે મહાસેનાપતિ હતા. સુપ્રભદેવનો દત્તક ને દત્તકનો માઘ એવી માહિતીને આધારે કાલગણના કરીએ તો માઘ સાતમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતો એવો નિર્ણય થાય. આનંદવર્ધન એમના ગ્રંથમાં 'માઘકાવ્ય' માંથી કેટલાક શ્લોક દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે એ હકીકત પણ કવિને મોડામાં મોડો ૯મી સદીમાં કે તે પૂર્વે થઈ ગયેલો પુરવાર કરે છે. કવિ બલ્લાલ તેના 'ભોજપ્રબંધ'માં માઘને ભોજનો (૧૧મી સદી) સમકાલીન ગણીને તેને શ્રીમાળ કે ભિલ્લમાળનો વતની હોવાનું ને ધારાનગરીના ભોજે તેને આદરપૂર્વક આશ્રય આપ્યાનું કહે છે; પણ આ વૃત્તાંત વધારે તો લોકકથા હોવાનું પ્રતીત થાય છે. રાજા ભોજની રસિકતા, ઉદારતા ને કદરદાનીનું સ્તોત્ર રચવામાં બલ્લાલે માઘના પ્રકીર્તિત જીવનનો ઉપયોગ કરી લીધો હશે એમ લાગે છે. આ કવિ ગૂર્જરદેશનો હતો એવા ઉલ્લેખો ને માન્યતાને, એણે દ્વારકાનગરી તથા તેની પાસેના સમુદ્રના તેમ જ રૈવતક પર્વત (ગિરનાર)ના કરેલા વાસ્તવિક, ઝીણવટભર્યા ને વિગતસભર વર્ણનથી સમર્થન મળે છે. 'શિશુપાલવધ' તો માઘની કૃતિ તરીકે પ્રસિદ્ધ છે જ, પણ તે ઉપરાંત 'પ્રબંધચિંતામણિ,' 'પ્રભાવકચરિત,' 'ઔચિત્યવિચારચર્ચા,' 'નીતિશતક' જેવા ગ્રંથોમાં કેટલાક શ્લોક એની રચનાઓ તરીકે ઉલ્લેખ પામેલા છે તે જોતાં આ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કવિએ અન્ય રચનાઓ પણ કરી હશે એવું અનુમાન થાય. 'શિશુપાલવધ'ની સમગ્ર ઘટના તેની સામગ્રી ને તેમાં આવતા ઉલ્લેખો જોતાં કવિ માઘ વિદગ્ધ હતો, કાવ્ય, વ્યાકરણ, ન્યાય, વેદાંત, કામસૂત્ર આદિ શાસ્ત્રો-ગ્રંથોનો જાણકાર હતો એવું પ્રતીત થાય છે.

'શિશુપાલવધ'ના કથાવસ્તુના મૂળમાં મહાભારતમાં ને ભાગવતના દશમસ્કંધમાં વર્ણવવામાં આવેલો શિશુપાલના વધનો પ્રસંગ રહેલો છે, જેને માઘે મહાકાવ્યની રચનાની આવશ્યકતાઓ અનુસાર વિસ્તારી-વધારી મહાકાવ્યના રૂપમાં આલેખ્યો છે. 'માઘકાવ્ય'ને જો ૯મી સદી પહેલાંની-ઘણું કરીને તો સાતમી સદીની જ-રચના ગણીએ તો ભાગવતપુરાણ તે કાલે અત્યારના રૂપમાં પ્રાપ્ત હોવાનું માનવું પડે. સંભવ છે કે પુરાણોમાં ઉપલબ્ધ કથાઅંશોથી માઘ પરિચિત હોય ને તેમનો ઉપયોગ તેણે એની રચનામાં કર્યો હોય. રચનારીતિ પરત્વે જોઈએ તો માઘ એના પુરોગામી કવિઓની રચનાઓને, ને તેમાં ય ભારવિના 'કિરાત'ને સારા પ્રમાણમાં અનુસર્યો જણાય છે. ડૉ. યાકોબીએ 'કિરાત' અને 'માઘકાવ્ય' વચ્ચે પ્રવર્તતા સામ્યનો અભ્યાસ કરીને માઘે 'કિરાત'ને અનુકરણના નમૂના તરીકે નજર આગળ રાખ્યાનું જણાવ્યું છે તે સાચું લાગે છે. નાનકડા કથાબીજમાંથી માઘે ૨૦ સર્ગનું કુલ ૧૬૮૪ શ્લોકો ધરાવતું (જેમાં ૧૫મા સર્ગના પ્રક્ષિપ્ત ગણાતા ૩૪ અને 'કવિવંશવર્ણન'ના ૫ શ્લોકોનો સમાવેશ થાય છે) માઘકાવ્યનું મહાવૃક્ષ ઉગાડયું છે. ૭૫ શ્લોકના એના 'કૃષ્ણ-નારદ સંભાષણ' નામના પ્રથમ સર્ગમાં, કથાવસ્તુમાં સીધો જ પ્રવેશ કરાવીને કવિ તેના નાયક કૃષ્ણનો, પ્રતિનાયક શિશુપાલનો તથા સમગ્ર કૃતિના બીજરૂપ વધપ્રસંગનો પરિચય કરાવે છે. એકદા દ્વારકામાં કૃષ્ણ એમના પ્રાસાદમાં બેઠા હોય છે ત્યાં એકાએક આકાશમાંથી પ્રકાશપુંજનું અવતરણ થતું દેખાય છે. સૂર્ય કે અગ્નિનાં તેજથી ભિન્ન એવા આ તેજપુંજ વિશે પ્રજાજનો ને

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

કૃષ્ણ પોતે પ્રથમ તો આશ્ચર્ય અનુભવે છે, પણ પછી તે નજીક આવતાં કૃષ્ણને તે નારદરૂપે પ્રતીત થાય છે. નારદનું યોગ્ય સ્વાગત કરી કૃષ્ણ એમને આગમનનું કારણ પૂછે છે. નારદ ઉત્તરમાં શ્રીકૃષ્ણના દર્શનની ઇચ્છાને જ આગમનનું પ્રયોજન કહી, યોગી, પુરુષોત્તમ ને જગતના દુઃખનુ નિવારણ કરનાર એવા હરિની સ્તુતિ કરે છે ને પછી એકાન્તમાં ઇન્દ્રે પાઠવેલો સંદેશો કહે છે. આ સંદેશામાં ઇન્દ્રે કૃષ્ણને હિરણ્યકશિપુ ને રાવણના અવતાર એવા દુષ્ટ શિશુપાલથી જગત ત્રસ્ત બન્યું હોઈ તેનો વધ કરીને પોતાને ચિંતામુક્ત કરવાની પ્રાર્થના કરી હોય છે. સંદેશો સાંભળીને કૃષ્ણ ઇન્દ્રની વિનંતીનો સ્વીકાર કરે છે ને નારદ આકાશમાર્ગે પાછા ફરે છે.

'મન્ત્રવર્ણન' નામના ૧૧૮ શ્લોક ધરાવતા બીજા સર્ગમાં કવિએ કથાનો દોર આગળ ચલાવ્યો છે. એમાં એણે શ્રીકૃષ્ણ, બળદેવ તથા ઉદ્ધવ વચ્ચે યોજેલી મંત્રણા દ્વારા રાજનીતિશાસ્ત્રના વિષયનું આલેખન કર્યું છે. એક બાજુ કૃષ્ણને શિશુપાલનો વધ કરવાનો ઇન્દ્રનો સંદેશો તો બીજી બાજુ યુધિષ્ઠિરે યોજેલા રાજસૂય યજ્ઞમાં સહાય કરવા ઉપસ્થિત રહેવાનું નિમંત્રણ મળે છે. આમાં પ્રથમ કયું કાર્ય હાથ ધરવું તે અંગે સલાહ લેવા તેઓ બળદેવ ને ઉદ્ધવને બોલાવે છે. મંત્રણામાં પ્રથમ પોતાનો મત રજૂ કરતાં કૃષ્ણ કહે છે કે યજ્ઞ તો યુધિષ્ઠિર, ચાર બળવાન બંધુઓની સહાયથી મારા વગર પણ કરી શકશે, એટલે જગતને ત્રાસ આપનાર શિશુપાલનો વધ કરવો એ જ પ્રથમ કર્તવ્ય ઠરે છે. કૃષ્ણની આવી સૂત્રાત્મક વાણી ઉપર ભાષ્ય કરીને બળદેવ તેનું સમર્થન કરે છે, ને ઇન્દ્રપ્રસ્થ જવાને બદલે યાદવોએ ચેદિરાજ શિશુપાલ ઉપર તરત આક્રમણ કરવું એવી સલાહ આપે છે. ઉદ્ધવનો મત પૂછવામાં આવતાં તેઓ વિનમ્રતાથી ને છતાં મક્કમતાથી કહે છે કે શિશુપાલની સામે એકદમ યુદ્ધમાં ઊતરવું ઠીક નથી; તે શૂરો

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

છે ને એને બાણાસુર, કાલયવન, શાલ્વ, રુકિમ, દ્રુમ આદિની સહાય છે. વળી, યજ્ઞમાં યાદવોમાંથી કોઈ નહીં જાય તો ધર્મરાજને માઠું લાગશે. એટલે હમણાં શિશુપાલનો વધ કરવા જવાને બદલે યુધિષ્ઠિરના યજ્ઞમાં જવું; ત્યાં શિશુપાલાદિ રાજવીઓ પણ આવે એવું કરવું ને ત્યાં જ્યારે તે શત્રુવટ દાખવે ત્યારે તેનો વધ કરવો. ઉદ્ધવને સાંભળીને હરિ લક્ષ્મી સાથે અત્યંત આનંદ પામ્યા ને એમ સભાનું વિસર્જન થયું.

'પુરીપ્રસ્થાન' નામક ત્રીજા સર્ગના ૮૨ શ્લોકોમાં શ્રીકૃષ્ણના યાદવ સ્ત્રીઓ ને સેના સાથે દ્વારકાથી ઇન્દ્રપ્રસ્થ ભણી પ્રયાણનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. નગરજનો કૃષ્ણ અને સેનાને દ્વારકાના માર્ગો પરથી પસાર થતાં ભાવથી જોઈ રહે છે. તે પછી કવિ બત્રીસ જેટલા શ્લોકોમાં દ્વારકાનું ને તેર શ્લોકોમાં દ્વારકા પાસેના સમુદ્રનું વર્ણન કરે છે. અગાઉના બે સર્ગની જેમ આ ત્રીજો સર્ગ પણ મુખ્યતઃ વર્ણનાત્મક છે. એમાં કથાતત્ત્વ એટલું જ છે કે કૃષ્ણે યાદવો સાથે ઇન્દ્રપ્રસ્થ ભણી પ્રયાણ કર્યું : આ પછીના ચારથી બાર સુધીના સર્ગોમાં રૈવતકગિરિ આગળના યાદવ સેનાના પડાવનું, પર્વતનું, ઋતુઓનું, જલક્રીડા ને રાત્રિક્રીડાનું, સંધ્યા, ચંદ્રોદય ને પ્રભાતનું, મદ્યપાનનું ને યમુનાનું વર્ણન થયું છે. આ વર્ણનો, વર્ણનો તરીકે આકર્ષક છટાદાર ને સરસ છે, માઘની વર્ણનશક્તિના ઉત્તમ નમૂના જેવાં છે, તથાપિ કાવ્યના વિષયવસ્તુ સાથે એની પ્રસ્તુતતા ઓછી જ જણાય છે. એથી કથાપ્રવાહમાં વિલંબ ને અવરોધ થાય છે. છેક બારમા સર્ગને અંતે કવિ શ્રીકૃષ્ણની સેનાને યમુના નદી ઓળંગીને ઇન્દ્રપ્રસ્થ નજીક પહોંચતી બતાવે છે. અહીં યુધિષ્ઠિર તેમને મળવાની રાહ જોતા ઊભા છે. તેરમા સર્ગના આરંભમાં પચીસેક શ્લોક કૃષ્ણ ને યુધિષ્ઠિર વચ્ચેનું મિલન રોકે છે. ધર્મરાજાની દૃષ્ટિ કૃષ્ણ ઉપર પડતાં જ તેઓ રથમાંથી ઊતરી યુધિષ્ઠિરનું અભિવાદન કરે છે, તેમને ભેટે છે ને બન્ને પક્ષના રાજાઓ તથા સ્ત્રીઓ પણ તેમ કરે છે. પછી ધર્મરાજની

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિનંતીથી કૃષ્ણ રથમાં આરૂઢ થાય છે, રસાલા સાથે નગરના દરવાજા પાસે આવે છે ને પાંચ પાંડવો સાથે નગરપ્રવેશ કરે છે. નગરની સુન્દરીઓ કૃષ્ણને જોવા બધું કામ છોડીને એકત્ર થાય છે. અહીં વળી પ્રસંગનો લાભ લઈ કવિ ૧૮ શ્લોકોમાં પુરસુન્દરીઓની લલિત ને મોહક ચેષ્ટાઓનું વર્ણન કરે છે. કૃષ્ણ એમના આગમનટાણે શણગારેલા નગરના માર્ગો પરથી પસાર થઈ યુધિષ્ઠિરની રાજસભામાં આવે છે. અહીં દરેક શ્લોકમાં રાજસભાનું છટાદાર, ભભકભર્યું વર્ણન છે. 'શ્રીકૃષ્ણસમાગમ' નામના ચૌદમા સર્ગમાં આરંભમાં યુધિષ્ઠિર રાજસૂય યજ્ઞ યોજવાનો કૃષ્ણ આગળ પ્રસ્તાવ મૂકે છે ને તેમાં એમની સલાહ તથા સંમતિ માગે છે. કૃષ્ણ ઉત્તરમાં કહે છે: "તમારા (યુધિષ્ઠિર) જેવા પૃથ્વી ઉપર રાજ્ય કરતા હોય ત્યારે બીજું કોણ રાજસૂય યજ્ઞ કરી શકે? તમે મને ધનંજય જેવો જ ગણજો. જે રાજવી તમારા આવા ઉદાત્ત યજ્ઞકાર્યમાં સહકાર આપવાની ના પાડશે તે મારા સુદર્શનથી નાશ પામશે." આમ, કૃષ્ણના મુખે શિશુપાલના વધના ભાવિ પ્રસંગનું કવિ સૂચન આપે છે. કૃષ્ણની સંમતિ મળતાં ધર્મરાજ યજ્ઞની તૈયારીમાં ગૂંથાય છે. અહીં કવિ યજ્ઞનું ચિત્રાત્મક વર્ણન આપે છે. ઉપસ્થિત સર્વ રાજાઓ યજ્ઞકાર્યમાં સહકાર આપવાનું વચન આપે છે. તે પછી ભીષ્મ કૃષ્ણની પ્રશસ્તિ કરી, તેઓ જ પૂજા-અર્ઘ્યને સર્વથા પાત્ર એવી વ્યક્તિ છે એમ કહી તેમને અર્ઘદાનનો યુધિષ્ઠિરને અનુરોધ કરે છે; યુધિષ્ઠિર એમને ભવ્ય અર્ઘ્ય આપે છે.

પછીના પંદરમા સર્ગમાં ભીષ્મની કરેલી પ્રશસ્તિથી તેમજ યુધિષ્ઠિરે તેમને આપેલા અર્ઘ્યથી ઇર્ષ્યા ને રોષ અનુભવતા શિશુપાલ ને તેના સાથીઓના પ્રતિભાવનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. ભર સભામાં થયેલાં કૃષ્ણનાં વખાણ સાંભળીને શિશુપાલ અત્યંત પ્રકોપ દાખવી યુધિષ્ઠિરને સંબોધીને કહે છે: "કૃષ્ણ પ્રત્યેના તમારા અંગત

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

અતિસ્નેહને લીધે જ તમે એમને પૂજ્ય ગણીને અર્ઘ્ય આપો છો, તમે કદી જૂઠું બોલતા નથી એમ જોર-શોરથી કહો છો પણ અહીં તમારું જુઠ્ઠાણું ખુલ્લું પડી ગયું છે. ધર્મરાજા એવું તમારું નામ પણ તમને શોભતું નથી. જો તમે કૃષ્ણને જ અર્ઘ્ય માટે સૌથી ઉત્તમ વ્યક્તિ ગણતા હો તો પછી અમારા જેવાને નિમંત્રણ આપવાનો શો અર્થ છે?" આવું કહ્યા પછી શિશુપાલ ભીષ્મને પણ અણઘટતાં વેણુ સંભળાવે છે, ને કૃષ્ણને સંબોધીને કહે છે: "અરે કૃષ્ણ, તેં મધુ નામના રાક્ષસનો વધ કર્યો એવું કોણ માને? મને લાગે છે કે તેં લાકડી વડે એકાદ મધપૂડા પર પ્રહાર કરી મધ મેળવ્યું હશે! તારા જેવા કશા ગુણ વગરના માણસની પૂજા કરવી એ ઉપહસનીય ક્રિયા છે. ટાલિયા માથાને વળી કાંસકો શો?" આવું આવું બોલીને શિશુપાલ મિત્રો સાથે તાલી લઈ મોટેથી હસવા લાગ્યો. ચેદિરાજનાં આવાં વેણથી કૃષ્ણ લેશમાત્ર ક્ષુબ્ધ થયા નહિ ને યદુરાજાઓ પણ ઉશ્કેરાયા નહીં, પણ ભીષ્મ છંછેડાઈ ઊઠ્યા; તેમણે હાજર રહેલા રાજાઓને કૃષ્ણનું ધનુષ્ય વાળવાનો (ચઢાવવાનો) પડકાર ફેંક્યો. આવા પડકારથી શિશુપાલ ને તેના સાથીઓ વધુ ઉશ્કેરાયા. શિશુપાલ બોલ્યો: "હે રાજવીઓ, વ્યભિચારથી ઉત્પન્ન થયેલા પાંડવો અને નપુંસક ભીષ્મ સાથે કંસનાં ઢોર ચારનારા કૃષ્ણને મારી કેમ નથી નાખતા?" છેવટે "આ પૃથ્વી, પક્ષીઓ સહિત કૃષ્ણના રુધિરનું પાન કરો." એવું બોલીને શિશુપાલ ઝડપથી સભા છોડી ગયો. એની પાછળ એના સાથીઓ પણ ચાલ્યા ગયા. છાવણીમાં પાછા ફરીને શિશુપાલે તેની સેનાને તૈયાર થવાનો હુકમ આપ્યો. અહીં કેટલાક શ્લોકોમાં યુદ્ધની તૈયારીનું તથા યુદ્ધ માટે સજ્જ થતા યોદ્ધાઓની સ્ત્રીઓના વ્યથાવિલાપનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

સોળમા સર્ગના આરંભના ૧૪ શ્લોકોમાં શિશુપાલે કૃષ્ણની સભામાં મોકલેલા દૂતનું સંભાષણ છે. એમાં કવિએ દ્વિઅર્થી શ્લોક-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

પ્રયોગો કર્યાં છે, જેથી દેખીતી રીતે કૃષ્ણનાં ગુણગાન થતાં લાગે પરંતુ બીજા અર્થ લેતાં તેમાં નિંદા ને ધમકીનો ભાવ હોય. દૂતની આવી વાણી સાંભળીને કૃષ્ણ સાત્યકિને ઉત્તર આપવાનો સંકેત કરે છે, સાત્યકિ દૂત પ્રતિ અપમાન-વચનો ઉચ્ચારે છે, શિશુપાલના અપરાધો વર્ણવે છે ને દૂત વધુ બોલે તો તેને શિક્ષા કરવાની ધમકી આપે છે. આમ છતાં દૂત સાત્યકિને જવાબમાં શિશુપાલનાં પરાક્રમો વર્ણવે છે ને કહે છે : "તમને સર્વને યુદ્ધમાં હણીને તમારી સ્ત્રીઓના વિલાપોથી દયા આણી તમારાં શિશુઓનું પાલન કરી તે 'શિશુપાલ' એવું નામ સાર્થક કરશે." સત્તરમા સર્ગમાં કવિ પાંડવો ને યાદવોએ દૂતનાં વેણથી અનુભવેલા ક્ષોભનું આલેખન કરે છે. આવા ક્ષોભને અંતે કૃષ્ણ યુદ્ધ માટે કૃતનિશ્ચય થઈ તેની તૈયારીઓ આદરી દે છે. અહીં કવિ પાંડવોની અને યાદવોની સેનાની તૈયારીઓનું ઓજસભર્યું વર્ણન આપે છે. ૧૮મા સર્ગમાં આરંભમાં સામસામે રણમેદાનમાં યુદ્ધ માટે તત્પર સેનાઓનું વર્ણન કર્યાં પછી કવિ બંને સેનાઓ વચ્ચે આરંભાયેલા તુમુલ યુદ્ધનું દમામદાર વર્ણન આપે છે. ૧૯મો આખો સર્ગ 'ચિત્રબંધ' નામક કાવ્યયુક્તિવાળા શ્લોકોમાં યોદ્ધાઓ વચ્ચે ખેલાતું દ્વંદ્વયુદ્ધ વર્ણવે છે, જેમાં કૃષ્ણની યુદ્ધકુશળતા ને પરાક્રમશીલતા પ્રગટ થાય છે. છેલ્લા વીસમા સર્ગમાં શિશુપાલ અને કૃષ્ણ વચ્ચેના ઘોર યુદ્ધનું વિગતે વર્ણન અપાયું છે. પોતાનાં અસ્ત્રોથી હરિને કશી હાણ ન થઈ ત્યારે શિશુપાલ, ફરી સન્નિપાત થયો હોય તેમ કૃષ્ણને મર્મભેદક ગાળો દેવા લાગ્યો; એટલે હરિએ જે ચક્રથી રાહુનું માથું છેદી નાખ્યું હતું તે સુદર્શન ચક્ર શિશુપાલ ઉપર છોડયું. ચારે તરફથી નીકળતી અગ્નિજવાળાઓવાળા તે ચક્રે શિશુપાલનું મસ્તક ઉડાવી દીધું; તત્કાલ, સૂર્યના તેજને ઝાંખું પાડે એવું તેજ શિશુપાલના શરીરમાંથી નીકળી હરિના દેહમાં પ્રવેશતું જોઈને સર્વ રાજાઓ મહાવિસ્મય પામ્યા.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'શિશુપાલવધ' વિશે પ્રચલિત પ્રશસ્તિઓ ને તેની ઉપર રચાયેલા ટીકાગ્રંથો ઉપરથી કહી શકાય કે એ કૃતિ લાંબા કાળ સુધી એક ઉત્તમ ને નમૂનેદાર રચના તરીકે પ્રસિદ્ધ હશે.૪ આમ તો એ 'કિરાત૰' પછીની રચના છે ને એમાં માઘે ભારવિનું મોટા પ્રમાણમાં દેખાઈ આવે એવું અનુકરણ–અનુસરણ કરેલું છે. તથાપિ પુરોગામી સાથે હોડમાં ઉતરીને માઘ જાણે આગળ નીકળી જતો, ભારવિને ઢાંકી દેતો જણાય છે.૫ **काव्येषु माघः** કહીને એની આ રચનાને મહાકાવ્યોમાં ઉત્તમ લેખવામાં આવી છે. કવિના ભાષાપ્રભુત્વ, કલ્પનાવૈભવ, અલંકારસમૃદ્ધિ, અર્થગૌરવ, પદલાલિત્ય જેવા ગુણોની પ્રશસ્તિ એના પ્રાચીન ટીકાકારો તેમ જ રૈવતક પર્વતના વર્ણનમાં એણે યોજેલા એક પ્રસિદ્ધ અલંકારને કારણે એને **घण्टा माघ** એવું બિરુદ મળેલું છે.૬

માઘ મહાકાવ્યનાં ભામહ–દંડી–રુદ્રટ આદિનાં વ્યાખ્યાવર્ણનની બધી આવશ્યકતાઓ રૂડી રીતે પૂરી કરતો જણાય છે, પણ એથી

---

૪. ચૌદમી સદીમાં થઈ ગયેલા ટીકાકાર મલ્લિનાથના 'સર્વંકષા' ટીકા સહિત 'માઘકાવ્ય' ઉપર આઠ ટીકાકારોએ લખ્યું છે. અન્ય ટીકાકારો તે વલ્લભદેવ, રંગરાજ, એકનાથ, ચરિત્રવર્ધન, ભરતમલ્લિ, દિનકરમિશ્ર ને ગોપાલ.

૫. **तावद् भा भारवेर्भाति यावन्माघस्य नोदयः ।**
उदिते च पुनर्माघे भारवेर्भा रवेरिव ॥

(જ્યાં સુધી માઘ જોવામાં ન આવ્યો હોય ત્યાં સુધી જ ભારવિનો પ્રકાશ દેખાય છે; પણ જ્યારે માઘનો ઉદય થાય છે ત્યારે ભારવિનો પ્રકાશ માઘ માસના રવિ જેવો (ઝાંખો) થઈ જાય છે.)

૬. **नवसर्गगते माघे नवशब्दो न विद्यते ।**

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિશેષ, દશાંગુલ ઊર્ધ્વં એવા કાવ્યત્વની અપેક્ષા સંતોષતો નથી. અશ્વઘોષ ને કાલિદાસ પછી મહાકાવ્ય જે રીતે ઉત્તરોત્તર કૃત્રિમ વ્યાખ્યાબદ્ધ શાસ્ત્રકૌશલનો મહિમા કરતું થતું જાય છે તેનો સારો નમૂનો માઘકાવ્ય છે. એમાં નાયક છે (નાયિકા ગણી શકાય એવું પાત્ર એમાં નથી), પ્રતિનાયક છે, કથા છે, વર્ણન છે, શૃંગાર ને વીર જેવા પ્રધાન રસ સાથે અન્ય ગૌણ રસોની નિષ્પત્તિ છે, બાવીસ જેટલાં

उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।
दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

*

He (Magha) possesses much luxuriance of expression and imagination, and in the many love passages of his epic, sweetness and prettinesses abound... His use of figures is free and often happy; his alliterations usually have point and effect. (A History of Sanskrit Literature–Keith, P. 127–130)

*

उदयति विततोर्ध्वरश्मि रज्जा वहि मरुचौ हिमधाम्नि
याति चास्तम् ।
वहति गिरिरयं विलम्बि घण्टाद्वय परिवारित
वारणेन्द्रलीलाम् ॥

[વિસ્તાર પામતાં ને ઊંચાં રજ્જુઓ જેવાં કિરણોવાળો સૂર્ય ઊગતાં અને વિસ્તાર પામતાં ઊંચાં રજ્જુઓ જેવાં રશ્મિઓવાળો ચન્દ્ર આથમતાં આ ગિરિ વધારે નીચે સુધી લટકાવેલા (બે બાજુએ) બે ઘંટથી કરીન્દ્રની શોભાને વહે છે.]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વૃત્તો પ્રયોજાયાં છે ને ચાર પુરુષાર્થની સિદ્ધિ–મુખ્યતઃ કામ અને અર્થની–છે; ટૂંકામાં આ બધાં અંગોમાં તે વફાદારીપૂર્વક મહાકાવ્યની શરતો પૂરી કરે છે છતાં એનો મોટો અવગુણ પ્રમાણભાનના અભાવનો છે એમ લાગે છે.

કેટલેક ઠેકાણે તો કવિ માત્ર કાવ્યશાસ્ત્રની બધી શક્યતાઓ નિયોજવા જ રચનામાં પ્રવૃત્ત થતો હોય એવું સમજાય છે. ઉદાહરણ તરીકે એણે રૈવતક પર્વત પરના યાદવોના ટૂંકા નિવાસકાળ દરમિયાન તેમની દિનચર્યા–રાત્રિચર્યા નિમિત્તે જે વર્ણનો કર્યાં છે તેમાં ઝાઝો વિવેક દેખાતો નથી, અતિરેક દેખાય છે. અહીં ઋતુવર્ણન ને વિવિધ આનંદક્રીડાનાં વર્ણન લગભગ અસ્થાને ને અપ્રસ્તુત લાગે એવાં છે. વર્ણનો સુન્દર છે, ભવ્ય છે, સરસ છે; પણ તેમનો કથાવસ્તુ સાથે અનિવાર્ય સંબંધ હોવાનું ભાગ્યે જ પ્રતીત થાય છે. પરિણામે ક્યારેક કથનના ભોગે વર્ણન જેવો ઘાટ થાય છે. છઠ્ઠા સર્ગમાં કવિએ 'હરિને સેવવા માટે' બધી ય ઋતુઓને અકાળે એક સાથે પ્રવર્તતી વર્ણવી છે તેમાં ઋતુવર્ણનની મહાકાવ્યની આવશ્યકતા પૂરી થતી હશે, પણ વાસ્તવિકતા ને ઔચિત્ય અળપાય છે. એવી જ રીતે યાદવ સ્ત્રી-પુરુષોના રતિક્રીડા, જલક્રીડા જેવા વિનોદોના વર્ણનમાં કવિની કામશાસ્ત્રવિદગ્ધતા પ્રતીત થાય છે, પણ કૃતિની સપ્રમાણતા જોખમાય છે. (વિવેચકોએ આવા શૃંગારને, તે મધ્યમ કક્ષાનાં પાત્રોના સંબંધમાં હોઈ 'અસ્થાને' પણ કહ્યો છે) કાલિદાસ જેવો કવિ વર્ણનો તો કરે છે, પણ કથા–પ્રવાહને લક્ષમાં રાખીને, તેને વહેતો રાખીને. આ રીતે જોઈએ તો એમ કહેવાય કે અલંકારમાં માઘ કાલિદાસ કરતાં બેપાંચ અલંકારો વધારે પ્રયોજવા જેટલો નિપુણ ખરો, પણ ઔચિત્ય જે રસસિદ્ધ કાવ્યનું સ્થિર લક્ષણ છે તેમાં તો એ કાલિદાસથી ઊતરતો જ. વસ્તુતઃ 'કિરાત', કે 'માઘકાવ્ય'નો કવિ અલંકારથી કાવ્ય શોભે છે, એ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ખ્યાલ ધરાવતો જણાય છે, જ્યારે કાલિદાસ જેવો કવિ કાવ્યથી અલંકાર શોભે છે (કાવ્યત્વ વગર અલંકાર મિથ્યા શોભા છે.) એમ સમજે છે. અલંકારોનું હોવું કાવ્યને હમેશાં ઉપકારક જ હોય એવું નથી, એટલું જ નહિ ક્યારેક અલંકારરાશિમાં કાવ્યત્વ દબાઈ–દટાઈ જાય છે એ સત્ય માઘ જેવા કવિઓના લક્ષમાં રહેતું લાગતું નથી. આ બાબતને બીજી રીતે મૂકીએ તો એમ કે ભારવિ માઘ જેવા કવિઓ મહાકાવ્યના વિદગ્ધ કવિઓ જરૂર છે, પણ કાલિદાસ કે ભવભૂતિ જેવા હાડે કવિ નથી. એમની મહત્તા એમના શાસ્ત્રનૈપુણ્યમાં છે, એમની સંવેદશીલતામાં નહીં. કસબ કારીગરીનો પ્રભાવ એમની રચના ઉપર વધારે ને વધારે પડતો છે. તેઓ યક્ષનું ને રામનું, સીતાનું ને શકુન્તલાનું **વર્ણન** કરી શકે, **સર્જન** નહીં. કવિતા જાણે આ કવિઓને વશ છે, તેઓ કવિતાને વશ નથી, એટલે કે સર્ગશક્તિનો તેની અખિલાઈમાં સ્પંદ એમનામાં જોવા મળતો નથી. વાણીના તેઓ પ્રભુ તો છે, પણ તેનું પ્રવર્તન કવિપ્રતિભાના જ વ્યક્ત પરિસ્પંદરૂપ નથી તેટલું શાસ્ત્રજ્ઞાનના પ્રદર્શનરૂપ છે. તેઓ કાવ્યમાં ભાષા, વૃત્ત, અલંકારની ખૂબીઓમાં રાચે છે પણ તેમની કાવ્ય પરત્વે ઉપકારકતા પ્રતિ બેદરકારી સેવે છે. અલંકાર ને શબ્દરમતના મોહમાં કવિ

दाददो दुद्दुद्दादी दादादो दूददीददोः ।
दुद्दादं ददते दुद्दे ददाद ददोऽददः ॥

(સર્ગ–૧૯ ; શ્લોક ૧૧૪)

જેવો એક જ 'દ' વર્ણને લઈને એકાક્ષરાનુપ્રાસ અલંકાર યોજે છે ત્યારે તેનો અર્થ સમજવામાં શ્રમ કરવો પડે છે ને એમ મહાકાવ્યની 'અનતિવ્યાખ્યેય'ની શરતનો ભંગ થવા જેવું પણ થાય છે. આવી રમતોથી અકળાઈને જ કીથને માઘ માટે કહેવું પડયું હશે કે His power of twisting language is the worst of his sins. (A

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

History of Sanskrit Literature, p. 127) માઘ જેવા કવિઓને કાવ્યમંદિરના રચનાસ્થાપત્યમાં, તેના રંગરોગાનમાં જેટલો રસ છે તેટલો તેમાં બિરાજનાર દેવની ભક્તિમાં રસ નથી; જરા આગળ જઈને કહીએ તો કદાચ દેવના હોવા–ન હોવા વિશે પણ ઝાઝી ફિકર એમને નથી. આથી જ ડૉ. વાટવેને 'શિશુપાલવધ' માટે આ પ્રમાણે વિધાન કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે: **माघाजवळ नक्षीदार देव्हारा व संपन्न पूजासाहित्य आहे, व पूजेचे मंत्रतंत्रहि तो जाणतो. पण हेतूचा देव व पूजकाची उत्कट भक्ति तेवढी त्याजपाशीं नाहीं. व त्यामुळें 'शिशुपालवध' हे काव्य देवावांचून देव्हारा व भक्तिविरहित पूजासाहित्य आहे असें वाटल्या वांचून रहात नाहीं. (संस्कृत काव्याचे पञ्चप्राण पृ २२०)**

(માઘ પાસે નકશીદાર દેવાલય તેમ જ સર્વ પૂજાસાહિત્ય છે, ને પૂજાના મંત્રતંત્ર પણ તે જાણે છે. પણ ઇષ્ટ દેવ ને પૂજકની ઉત્કટ ભક્તિ તેની પાસે એટલી નથી. એટલે 'શિશુપાલવધ' કાવ્ય દેવ વગરના દેવાલય જેવું ને ભક્તિ વગરની પૂજાસામગ્રી જેવું લાગ્યા વગર રહેતું નથી.)

માઘ, રાજશેખર કહે છે તેવો શાસ્ત્રકવિ, સમર્થ શાસ્ત્રકવિ, પરંપરાબદ્ધ મહાકવિ ખરો, પણ ઊફરો જઈને અપૂર્વનિર્મિતિની મૌલિક શક્તિ દાખવતો મહાન કવિ કદાચ નહિ.*

---

*લેખમાં 'શિશુપાલવધ'ની કથાના સંક્ષેપમાં તથા તેના શ્લોકના ગુજરાતી અનુવાદમાં મહેતાજી હરિલાલ નરસિંહરામ વ્યાસના 'શિશુપાલવધ'નો આધાર લીધો છે. આ ગ્રંથના પૂર્વાર્ધનું (૧થી ૧૦ સર્ગ) પ્રકાશન ૧૯૦૮માં ને ઉત્તરાર્ધનું ૧૯૧૦માં થયેલું છે. એમાં જણાવ્યા પ્રમાણે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રકાશિત કરેલું આ ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં 'શિશુપાલવધનું' પ્રથમ ભાષાન્તર છે.

૬-૧૦-૧૯૮૩

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી :

ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો

સમન્વય : સુન્દરમ્–ઉમાશંકર : સૉનેટ–સંચય, સં. અને પ્રસ્તાવના : સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૭૫, પુનર્મું. ૧૯૭૮. **વગડાનો શ્વાસ :** જયંત પાઠકનાં કાવ્યોનો સંચય, સં. અને પ્રસ્તાવના : સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૭૮, દ્વિ. આ. ૧૯૮૦, **આમલીપિયાલી :** મકરંદ દવેની કવિતા, સં. અને પ્રસ્તાવના : સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૦. **ઇમ્પ્રેશન્સ :** વિવેચન સંગ્રહ, સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૪. **વૉલ્ટ વ્હિટમન :** સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૪. **કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે :** કાવ્યસંગ્રહ, સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **અનુછાયા :** મરાઠી કાવ્યો, અનુવાદ, સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **મિરાત :** કાવ્યાનુવાદ : સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે :** કાવ્યસંગ્રહ, જયા મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **કાવ્યઝાંખી :** કાવ્યાસ્વાદ, જયા મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **ચંપો અને હિમપુષ્પ :** નવલકથા, (ચિ. ત્ર્યં. ખાનોલકર) જયા મહેતા પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **સમુદ્રયાળની પ્રચંડ ગર્જના :** નવલકથા, (ચિ. ત્ર્યં, ખાનોલકર) જયા મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **સૌંદર્યમીમાંસા :** (રા. ભા. પાટણકર) અનુવાદ, ડો. સુરેશ દલાલ ડો. જયા મહેતા, ડો જશવંતી દવે, પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **ઍરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર :** (વિ. ના કરંદીકર) જયા મહેતા–જશવંતી દવે. પ્ર. આ. ૧૯૮૫. **કવિપરિચય :** વિવેચનસંગ્રહ, સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૬. **હાવરા સ્ટેશનના પ્લેટફૉર્મ પરથી :**

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

સુનીલ ગંગોપાધ્યાયનાં કાવ્યો, અનુવાદ, નલિની માડગાંવકર, પ્ર. આ ૧૯૮૫. **અને અનુસંધાન :** જયા મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૮૬. **પ્રેક્ષા :** ઉત્પલ ભાયાણી, પ્ર. આ. ૧૯૮૬. **મનોગત :** જયા મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૮૬. **કાવ્યનો પથ :** સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ., ૧૯૮૬. **પવનના અશ્વ :** કાવ્યસંગ્રહ, સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૬. **કાવ્યસૃષ્ટિ :** કાવ્યસંચય, સુરેશ દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૬. **રવીન્દ્રનાથ : ત્રણ વ્યાખ્યાનો** (પુ. લ. દેશપાંડે) અનુ. જયા મહેતા, ૧૯૮૬. **આખરની આત્મકથા :** (રાજેન્દ્ર બનહટ્ટી) અનુ. શકુંતલા મહેતા ૧૯૮૬. [**મુખ્ય વિક્રેતા :** નવભારત સાહિત્ય મંદિર,મુંબઈ, અમદાવાદ] **મારો ગરબો ઘૂમ્યો :** ગરબાસંચય, સં. અને પ્રસ્તાવના : કલ્લોલિની હઝરત, પ્ર. આ. ૧૯૮૧. [**મુખ્ય વિક્રેતા :** એન. એમ. ત્રિપાઠી. મુંબઈ]

આગામી પ્રકાશનો

ડૉ. સુરેશ દલાલ : જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે. **ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી :** કાવ્યકૌતુક. **હરીન્દ્ર દવે :** વિવેચનની ક્ષણ.

અન્ય પ્રવૃત્તિઓ :

આર્કાઈવ્ઝ ઑફ લિટરેચર : સર્જકોની તસ્વીરો અને એમના હસ્તાક્ષરો તથા પ્રકાશનોની સંદર્ભસૂચિ તેમ જ સર્જકો તથા અન્ય કલાકારોના જીવન અને કવન વિશેની મુલાકાતની **કૅસેટ્સ :** રઘુવીર ચૌધરી, ભોળાભાઈ પટેલ, સ્નેહરશ્મિ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, સુંદરજી બેટાઈ, રામપ્રસાદ બક્ષી, અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, ગુલાબદાસ બ્રોકર, રાજેન્દ્ર શાહ, વાડીલાલ ડગલી, અનિલ જોશી, યશવંત દોશી, હરીન્દ્ર દવે, બરકત વીરાણી, સરૂપ ધ્રુવ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ભગવતીકુમાર શર્મા, ઉશનસ્, નયન હ. દેસાઈ, પન્ના નાયક, રણવીર દીક્ષિત, વિપિન પરીખ, ફાધર

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વાલેસ, યશવંત શુકલ, વિનોદ ભટ્ટ, બાલમુકુન્દ દવે, નગીનદાસ પારેખ, ગૌતમ પટેલ, કે. કા. શાસ્ત્રી, તારક મહેતા, ઉદયન ઠક્કર, શૂન્ય પાલનપુરી, રમેશ પારેખ, વિનોદ જોશી, ખોડીદાસ પરમાર, જયેન્દ્ર ત્રિવેદી, મુકુન્દરાય પારાશર્ય, મહેન્દ્ર મેઘાણી, મીનળ દીક્ષિત, હરીશ નાયક, જીવરામ જોશી, રમણલાલ સોની, માધવ રામાનુજ, ઇન્દુ પુવાર, મનોજ ખંડેરિયા, નીરેન્દ્રનાથ ચક્રવર્તી, નવનીતા દેવસેના, ગિરેશ દેસાઈ, લતેશ શાહ, બરજોર પાવરી, શૈલેશ દવે, પદ્મારાણી, અરવિંદ જોશી, રામપ્રસાદ શુકલ, જગદીશ ત્રિવેદી, ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી, નિરંજન ભગત, કાન્તિલાલ વ્યાસ, નિમેશ દેસાઈ, હસમુખ બારાડી, મોહમ્મદ માંકડ, જયંત પાઠક, પ્રબોધ જોશી, ગોવર્ધન પંચાલ, જશવંત ઠાકર, હીરાબાઈ, અરવિંદ વૈદ્ય, કીર્તિદા ઠાકોર, ડાયના રાવળ, અજીત મર્ચન્ટ, લીલા જરીવાલા, સુરેશ રાજડા, દિનુ ત્રિવેદી, માલતી પેંઢારકર, ચેતન રાવળ, સરિતા જોષી, પ્રતાપ ઓઝા, સનત વ્યાસ, દીના પાઠક, હરિકૃષ્ણ પાઠક, હેમંત દેસાઈ, હેત્રી ટેઇલર, સેસીલ પીનેડા, સરિતા જૈન, મોતીલાલ જોટવાની, બાલુ રાવ, પન્નાલાલ પટેલ, કેશવભાઈ નાયક, નરેશ મહેતા, ચિમનભાઈ ભોજક, સોનલ શુકલ (મુલાકાતનું કાર્ય વણથંભ્યું રહેશે.)

पुस्तकालय गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय 6808

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

GURUKUL KANGRI LIBRARY
Accos on
Class on
Cat on
Tag etc.
Checked
Any Other

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

વિવેચનવૃત્તિનું પ્રભવસ્થાન તો કૃતિની રસાત્મકતામાં છે. કૃતિમાંથી મળતો રસાનંદ માત્ર બુદ્ધિએ પ્રાપ્ત કરેલો કે બુદ્ધિથી માણવાનો વિષય નથી; ચિત્તની વિવિધ શક્તિઓની એકાગ્ર અભિમુખતાથી એ પ્રાપ્ત થાય છે. કૃતિના ભાવનથી થયેલો આનંદ વ્યક્ત કરવામાં પછી બુદ્ધિની, તર્કની, કાવ્યશાસ્ત્રાદિના અવેક્ષણથી મેળવેલી સજ્જતાની અપેક્ષા રહે છે. બીજી રીતે કહીએ તો પ્રથમ વિવેચકે કૃતિના કેન્દ્રમાં રહેલા રસાનંદની અનુભૂતિ કરવાની છે ને પછી એ અનુભૂતિનાં કારણો શોધતાં કલાના વ્યાકરણની તપાસમાં ઊતરવાનું છે. આવી તપાસમાં તે કલાકૃતિના ઘટક અંશોના પરસ્પર વિનિયોગનું ઔચિત્ય તપાસે; છંદ, અલંકાર, શબ્દ, લય, સમગ્ર શૈલીઠાઠ તપાસે ને પોતાને થયેલા આનંદનું કારણ શોધે તેમ તેનું વાજબીપણું સિદ્ધ કરે. કૃતિના કેન્દ્રભૂત રસાત્મક તત્ત્વની અનુભૂત પ્રતીતિ વગર કૃતિના આ કે તે ઘટકની એની પર્યેષણા અકૃતાર્થ રહે. એવું, કલાના વ્યાકરણની જ આલોચના કરીને વિરમી જતું વિવેચન કૃતિના આસ્વાદ્ય તત્ત્વને પામવામાં ભાગ્યે જ પર્યાપ્ત થાય. એમાં તો 'વસ્તુને શું જાણે વ્યાકરણી' કહેવા વારો પણ આવે.

(ભાવયિત્રી) —જયન્ત પાઠક

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar